STEFAN ZWEIG

ROMAIN ROLLAND

W. L.

Romain Rolland

Todos os direitos reservados

Oficinas Gráficas IRMÃOS PONGETTI — Rio de Janeiro

STEFAN ZWEIG

ROMAIN ROLLAND

SUA VIDA — SUA OBRA

TRADUÇÃO DE
FABIO LEITE LOBO

Irmãos PONGETTI Editores
RIO DE JANEIRO

A mais recente fotografia de **Romain Rolland**

(Obsequio da "Revista Academica")

aux amis écrivains du Brésil,

Reims de passion et de beauté

avec mon affectueuse gratitude

Romain Rolland

Villeneuve du Léman

25 novembre 1936

Este livro não pretende ter por único objeto a descrição de uma obra européia, mas, antes de tudo, prestar testemunho ao homem que foi para mim, e para muitos outros, o maior acontecimento moral de nossa época.

Les Vies des Hommes Illustres de Romain Rolland mostram-nos que a grandeza de um artista é função da sua humanidade e da influência por êle exercida sôbre o progresso moral. Este livro, concebido neste mesmo espírito, foi ditado por um sentimento de gratidão por ter conhecido, no meio de nosso século alucinado, o milagre de uma existência toda-pureza.

Rememorando esta ação solitária, dedico êste livro ao pequeno número daqueles que, na hora da prova de fogo, permaneceram fiéis a Romain Rolland e á Europa, nossa pátria sagrada.

Stefan Zweig.

Quando estudamos uma biografia, que se desenrola em vários planos diferentes, somos forçados, afim de tornar certos acontecimentos tangíveis e compreensíveis, a pôr de lado os detalhes que se perdem com o tempo, e a aproximar tudo quanto possa constituir uma sequência lógica; o conjunto, assim, compor-se-á de partes que, percorridas com reflexão, poderão ser julgadas e aproveitadas.

Goethe (*Wahrheit und Dichtung*).

BIOGRAFIA

As ondas do coração não se rebentariam em tão bela espuma e não se transformariam em espírito, si o velho rochedo mudo do Destino não se lhes opuzesse como obstáculo.

Hölderlin.

UMA VIDA...: UMA OBRA DE ARTE

Escoam-se os primeiros cincoenta anos da vida que vamos narrar à sombra de um labor indizivelmente nobre e solitário; os que se lhes seguem não são mais que uma discussão apaixonada com a Europa, em meio ao mundo em chamas. Nenhum artista contemporâneo agiu mais afastado, mais ignorado e menos remunerado que Romain Rolland até pouco antes de 1914; e, de então para cá, por certo, nenhum foi mais discutido. Em sua essência, a idéia de sua existência só se revela claramente no momento em que tudo se coliga para aniquilá-la.

Mas eis aí justamente uma tendência do Destino: modelar em formas trágicas a vida dos grandes homens. Com o melhor de suas forças alveja os mais robustos, levanta em face dos seus projetos o absurdo das contingências, influe sôbre suas sinas por intermédio de misteriosas alegorias, traça-lhes caminhos acidentados com o fito de fazê-los fortes para quando lhes seja necessário. Trapaceia com êles, mas de um modo sublime, pois toda coisa vivida é um lucro. Os últimos a chegar, dentre os fortes dêste mundo, Wagner, Nietzche, Dostoiewsky, Strindberg, todos êles, receberam do Destino esta existência trágica, de onde nasceram suas obras primas.

A vida de Romain Rolland não escapa a esta lei, e é duplamente heróica, pois todo o sentido do seu desenrolar só tarde se revela, no momento em que quasi se póde contemplá-la em seu conjunto.

Eis-nos em presença de uma obra que se formou lentamente, a despeito de grandes perigos, e que, terminada tarde, também só tarde se desvenda. Erigida como uma estátua, tem por alicerces o sólido terreno da ciência e por pedestal a sombria pedra de cantaria de anos solitários. Moldada no mais puro metal da experiência humana, foi por sete vezes retemperada no fogo da provação. Mas é justamente graças a essas bases sólidas, graças ao pêso de sua fôrça moral, que esta obra poude conservar-se intacta e inabalável na tempestade

que agita a Europa. E, enquanto que as outras estátuas para as quais levantávamos os olhos se quebram com a terra que vacila, e cáem, esta, e só ela, permanece em pé, *au dessus de la melée,* acima do tumulto de opiniões, como um símbolo consolador no meio da agitação ruidosa dêste século.

INFÂNCIA

Romain Rolland nasceu a 29 de Janeiro do ano de guerra de 1866, o ano de Sadowa. Assim como Claude Tillier, autor de *Mon Oncle Benjamin,* viu a luz do dia em Clamecy, insignificante e antiquíssima vila da Bourgogne, tornada tranquila com os anos e vivendo docemente no desafôgo e na satisfação. A familia Rolland é aí considerada e pertence á velha burguesia. Na qualidade de tabelião, o pai de Rolland ocupa uma situação de destaque; e mamã Rolland, piedosa e grave, desde que perdeu tragicamente uma filhinha que sempre pranteia, votou-se inteiramente á educação de seus dois outros filhos, um delicado rapaz e sua irmãzinha. A vida quotidiana envolve-se de uma atmosfera de intelectualidade burguesa, pacífica e judiciosa; e no entanto os pais trasem em si todo o passado da França, com suas velhas tendências, sempre inimigas. Do lado paterno, os antepassados de Rolland são combatentes da Convenção, fanáticos que com seu sangue cimentaram a Revolução; do lado materno, Romain herda um esp rito jansenista, o espírito pesquisador de Port-Royal. De ambos os lados, pois, a mesma fé em um ideal oposto. Êste velho antagonismo entre o amor ás crenças e as idéias de liberdade, entre a Religião e a Revolução, que desde séculos persiste na França, trará mais tarde seus frutos á obra do artista.

Em *Antoinette,* Rolland alude á sua primeira infância, ensombrecida pela derrota de 1870: uma existência tranquila numa cidade tranquila. Habita uma velha casa á margem de um canal sonolento; mas, não é dêste mundo acanhado que lhe vêm seus primeiros arroubos de criança extremamente ardente, apesar de sua constituição delicada. Um sôpro poderoso, vindo do passado impalpável e de horizontes ignotos, arrebata-o e revela-se-lhe precocemente: a Música, esta linguagem por excelência, a primeira grande mensagem da alma. Sua mãe entrega-se com todos os desvelos e com toda sua alma de artista a ensinar-lhe piano, e já, por sôbre as fronteiras das nações, o mundo infinito dos sentimentos se constróe de harmonias, pois enquanto o escolar penetra, curioso e seduzido, no domínio radiante e compreensível dos clássicos francêses ,a música alemã faz vibrar sua alma juvenil. Êle

próprio narra, de uma maneira encantadora, como lhe chegou essa mensagem:

Havia em minha casa velhos cadernos de música alemã. Alemã? Sabia eu o que significava esta palavra? Em minha terra nunca se vira, creio eu, um homem dessa nacionalidade...

Abri os velhos cadernos, dedilhei-os ao piano titubeando... Êstes fios de vida, êstes regatos que banhavam meu sêr, infiltravam-se e pareciam desaparecer em mim como a agua da chuva que a bôa terra bebe... Amores, dôres, desejos, caprichos de Beethoven e de Mozart, transformaste-vos em minha carne, sois meus, sois eu mesmo... Eram donos de mim... Mas, quanto bem me fizeram... Criança ainda, quando estava doente e receava morrer, uma frase de Mozart velava à minha cabeceira como uma amiga muito amada... Mais tarde, nas crises de dúvida que atravessei na adolescência, u'a melodia de Beethoven, que ainda sei, reacendeu em mim o fogo da vida eterna... E sempre, em qualquer momento que seja, quando meu coração está cançado e fraco, meu piano está perto de mim, banho-me na música. (1)

Esta comunhão com a linguagem sem palavras de toda a Humanidade, desde cedo se manifesta na criança que, graças a êste sentimento de compreensão, escapa aos limites de sua cidade, de sua província, de sua nação, de sua época. A música é a primeira oração que êle endereça, todos os dias sob novas fórmas, ás fôrças sagradas da vida; e ainda hoje, meio século já passado, raras são as semanas e os dias em que não se entretém com a música de Beethoven.

E o outro santo de sua infância, Shakespeare, vem também do estrangeiro; por êste primeiro amor, a criança, sem que o suspeite, já se acha para além das nações. Na velha biblioteca, em meio ao *bric-à-brac* dos objetos sem uso, descobriu uma edição das obras de Shakespeare que seu avô comprára quando estudante em Paris, — no tempo em que Victor Hugo era joven e em que Shakespeare causava delírios — e que desde então dormia sob a poeira. Um volume de gravuras esmaecidas, intitulado *Galerie des femmes de Shakespeare,* desperta a curiosidade do joven com suaves fisionomias estrangeiras e com nomes encantadores como Perdita, Imogen, Miranda; mas, em breve encaminha-se para a descoberta de sua

---

1910, impresso em 1928.

1 — *ROMAIN ROLLAND — Souvenir d'enfance,* escrito em

alma lendo os dramas, e, perdido para sempre, aventura-se no emaranhado dos acontecimentos e dos personagens. Passa horas e horas sentado no celeiro solitário, onde somente rebôa, de tempos em tempos, o escoicear de um cavalo na estrebaria em baixo ou o retinir da corrente de um barco no canal fronteiriço à janela; esquecendo-se de tudo, esquecendo-se de si mesmo, afunda-se numa grande poltrona com o livro amado que, como o de Prospero, põe ao seu serviço todos os espíritos do universo .Diante de si coloca, em círculo, cadeiras com ouvintes invisíveis que, como uma muralha, defendem seu mundo espiritual contra o mundo das realidades.

Como toda vida heróica, esta começa por grandes sonhos. O primeiro entusiasmo de Rolland inflama-se ao contacto de homens extraordinários: Beethoven e Shakespeare. E o moço, e depois o homem maduro, conservarão êste olhar apaixonado que já a criança levantava para o que é grande. Quem quer que seja que tenha sentido a inspiração de tais glórias, dificilmente poderá se limitar a horizontes restritos; por isso, a escola da vila dentro de pouco tempo nada mais tem para ensinar a este rapazinho ávido de saber. Seus pais, não podendo se conformar a deixar o filho querido partir sozinho para a grande cidade, preferem renunciar heroicamente á vida pacífica que levam. O pai abandona seu cargo de tabelião, independente e rendoso, que dele fazia o centro da pequena cidade, para tornar-se um dos inúmeros funcionários de um banco parisiense. A velha casa tão familiar, sua existência patriarcal, e tudo mais, sacrificam afim de poder acompanhar o filho em París, durante seus anos de estudo e no início de sua carreira. Uma família inteira tem os olhos fixos em Romain, e isto ensina-lhe, desde cedo, aquilo que outros não compreendem sinão quando homens feitos: a responsabilidade.

ANOS DE ESCOLA

O joven é ainda muito criança para compreender a magia de París; sonhador, sente-se estranho, quasi hostil a esta realidade turbulenta e brutal. A partir dêste momento, e durante longos anos, experimentará uma espécie de horror, um misterioso calafrio, constatando até que ponto as grandes cidades carecem de inteligência e de alma, e agazalhará uma inexplicável suspeita de que tudo nelas nada tem de absolutamente verdadeiro e puro. Seus pais enviam-o ao "Lycée Louis-le-Grand", ginásio de antigo renome, no coração de París; muitos dentre os melhores e mais célebres franceses foram dêstes jovens, que, ao bater do meio-dia, se viam sair turbulentamente desta grande colmeia de ciência, zumbindo como um enxame de abelhas. Rolland aí trava conhecimento com a cultura clássica francesa, afim de tornar-se *un bon perroquet cornélien;* mas os verdadeiros acontecimentos de sua vida passam-se fóra desta poesia lógica ou desta lógica poética: já ha muito tempo, a poesia viva e a música alimentam seus entusiasmos. Foi, porém, nos bancos desta escola que êle encontrou seu primeiro camarada.

Estranho capricho da sorte! Foram precisos tambem vinte anos de silêncio antes que o nome dêste amigo alcançasse a glória. E todos dois, os maiores escritores da França atual, que transpuseram lado a lado as portas do liceu, conquistaram quasi ao mesmo tempo, ao fim de vinte anos, um vasto público europeu. Êste companheiro é Paul Claudel, o poeta de *Annonce faite à Marie*. Êste quarto de século, modificando profundamente seus espíritos e suas crenças, orientou suas idéias e suas obras em sentidos bem diferentes; o Destino conduziu um à mística catedral do passado católico, e o outro, além-França, ao encontro de uma Europa livre. Mas, outróra, percorriam juntos o caminho para ir á aula e, estimulando-se em intermináveis conversas, comunicavam-se seu entusiasmo juvenil e suas leituras precoces. Richard Wagner, que começava então a exercer um poder mágico sobre a juventude francesa, era aos seus olhos uma estrela de primeira grandeza; e no entanto, si Rolland foi influenciado pela universalidade dêste gênio, nunca o foi pelo lado poético e artístico de sua obra.

Os anos de escola fogem rápidos e sem grandes ale-

grias. Para êste rapazinho imberbe, foi muito súbita a passagem do romantismo de sua cidade natal para a realidade crua, para a vida trepidante de París. Por ora, sua natureza sensível só registra a rudeza do que lhe repugna: a indiferença do meio e êste ritmo demoníaco, turbilhonante, que empolga tudo. A adolescência foi-lhe uma crise penosa, quasi trágica, cujos reflexos veremos iluminar inúmeros episódios da vida do joven Jean-Christophe. Tinha necessidade de simpatia, de calor, de estímulo e, o que o liberta, *no tédio de horas infindáveis,* é ainda *a divina Música.* (2) Seus momentos felizes — como os descreveu bem em *Antoinette!* — são as raras horas de domingo que passa nos concertos populares, onde a vaga eterna da música enleva seu coração vibrante. Mas Shakeapeare também nada perdeu de seu poder desde que Rolland, fremente e extasiado, viu seus dramas em cena; no contrário, o adolescente entrega-lhe toda sua alma: *Êle me surpreendeu de imprevisto, e eu deixei-me arrastar por esta inspiração poderosa; ao mesmo tempo, o espírito da música me inundava como a uma planície; Beethoven e Berlioz mais ainda que Wagner. Muito padecí por isto. Durante um ou dois anos, fiquei, por assim dizer, afogado sob estas cagas invasoras, semelhante a um terreno que absorvesse a agua até perecer nela. Por duas vezes fui reprovado nos exames de admissão à École Normale graças á companhia absorvente de Shakespeare e da música, que me dominavam.*

Descobre mais tarde um terceiro mestre, que libertará suas crenças: Spinoza, que em uma tarde de solidão leu na escola e cuja doce luz espiritual iluminará sua alma doravante. São sempre os maiores homens da Humanidade que lhe servem de modelos e de companheiros.

Ao sair do Lycée, antes de escolher seu rumo, Rolland hesita entre o dever e seus gostos pessoais. Sou desejo mais ardente seria de tornar-se um artistas no gênero de Wagner, no mesmo tempo músico e poeta, creador do drama lírico musical. Já esboçou mesmo alguns temas melódicos, para os quais, paralelamente a Wagner, irá buscar o enrêdo no ciclo das lendas francesas; é assim que mais tarde, renunciando á música, revestirá o *Mystère de Saint-Louis* de uma prosa vibrante.

---

2 — *Du holde Kunst in wie viel grauen Stunden,* poesia de Schober, música de Schubert.

Mas seus pais combatem êste desejo prematuro; exigem uma atividade prática e propõem-lhe a École Polytechnique. Afinal, levando igualmente em conta a vocação e o dever, escolhem o estudo da filosofia. Em 1886, depois de um exame brilhante, Rolland é admitido na École Normale que, por seu espírito particular e pela forma tradicional de suas instituições, imprimirá um cunho definitivo ao pensamento e ao destino do joven estudante.

NA ÉCOLE NORMALE

A infância de Rolland decorreu no meio dos campos e dos livres prados da terra burguinhã, e sua adolescência entre os muros de um ginásio e nas ruidosas ruas de París; durante seus últimos anos de estudo, em locais sempre sem ar, está ainda mais encerrado, mais preso, no internato da École Normale. Para evitar qualquer distração, os alunos, aquí, estão segregados do mundo, isolados longe da vida real, afim de melhor compreenderem os fatos históricos. Do mesmo modo que no seminário, tão magnificamente descrito por Renan em seus *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse,* se formam jovens teologos, e em Saint-Cyr futuros oficiais, aquí forma-se um estado maior do espírito, os *normaliens,* mestres futuros de futuras gerações. Um espírito tradicional e um método experimentado são aquí transmitidos, graças a uma norma fecunda: os melhores alunos são incumbidos de preencher, neste mesmo educandário, as funções de mestres. É uma escola árdua, rigorosa, que exige uma aplicação contínua porquê tem por objeto disciplinar as inteligências; mas, justamente, procurando atingir a universalidade da cultura, põe alguma liberdade na ordem e evita a especialização metódica praticada na Alemanha com tantos perigos. Não é por um acaso da sorte que os espíritos mais sintéticos da França, Renan, Jaurès, Michelet, Monod e Rolland, sairam precisamente da École Normale.

Apesar de Rolland então se dedicar apaixonadamente á filosofia (estuda sem descanço os presocráticos e Spinoza), escolhe no entanto, no segundo ano, a história e a geografia como cadeiras principais. Estas oferecem-lhe a maior liberdade intelectual possível, ao passo que na secção de filosofia os alunos devem se filiar ao idealismo oficial da escola, e na secção de literatura á retórica de Cicero. Esta escolha será feliz e decisiva para a arte de Rolland. Aprende, pela primeira vez, a considerar a história do mundo como um eterno fluxo e refluxo de épocas: em história, ontem, hoje e amanhã formam uma única e viva entidade. Nisto pensará mais tarde, ao escrever seus dramas. Aprende tambem a julgar com um golpe de vista de conjunto e tendo em conta a perspectiva. E' a êstes duros anos que êle deve o possuir uma faculdade eminente e que lhe é própria: a de dar vida aos fatos

históricos e, por outra parte, como biologista do tempo e de seu organismo, de considerar o presente sob o ponto de vista da civilização. Rolland contróe sôbre uma base sólida, feita de ciência precisa e metódica em todos os domínios; sob êste aspecto, nenhum escritor de nossa época se lhe iguala e aproxima, mesmo de longe. E é possível também que sua incomparável capacidade de trabalho, que seu zêlo desmedido, tenham sido adquiridos durante êstes anos de clausura.

A vida de Rolland abunda em encontros que possuem um sentido místico; ainda aquí na École Normale encontra um amigo. E êste amigo é, de novo, um dos mestres futuros do pensamento francês que, como Claudel e Rolland, só atingiu a plena luz da glória depois de um quarto de século. Seria necessário possuir um espírito de muito pouco descortínio para pensar que só por mero acaso é que Paul Claudel, André Suarès e Charles Péguy, os três grandes representantes do idealismo, esta nova crença poética na França, foram justamente, durante os anos decisivos de seus estudos, os camaradas de Romain Rolland, e que se impuseram a seu país quasi na mesma hora, depois de um longo período de obscuridade. Por suas conversas, por sua fé misteriosa e ardente, já tinham ha muito tempo criado uma atmosfera que não se podia libertar imediatamente das brumas do século; sem que nenhum dêstes amigos, que o destino iria impelir em direções tão diferentes, tivesse percebido distintamente a meta, encorajavam-se mutuamente a alimentar êste grande amor do universo que trasiam em si como uma paixão violenta, com uma gravidade inabalável.

Sentiam-se todos chamados a dar à sua nação, por suas palavras e por suas obras, a fé que ela perdêra; para isso sacrificariam suas vidas, renunciariam ao sucesso e aos proventos materiais. E êstes quatro companheiros, Rolland Suarès, Claudel, Péguy, tiveram a palavra, cada um em uma orientação diferente do espírito.

Rolland é atraído para Suarès como já o fôra no Lycée para Claudel: por seu amor comum pela música, sobretudo pela de Wagner, e, depois, por causa da paixão de ambos por Shakespeare.

Esta paixão, escreveu êle certa vez, *foi o primeiro laço de nossa longa amizade. Suarès já era então o homem todo da Renascença em que se transformou hoje, depois de ter passado por inúmeras fases de sua fecunda maturidade! Tinha a alma e as paixões tumultuosas da Renascença e, com seus longos cabelos negros, suas faces pálidas e seus olhos ar-*

dentes, chegava a se parecer com um italiano pintado por Carpaccio ou Guirlandajo. Em um de seus trabalhos escolares, entoou um hino em louvor de Cesar Borgia. Shakespeare era seu Deus, como era o meu, e muitas vezes combatemos lado à lado por "Will" contra nossos professores.

Mas, esta paixão pelo grande inglês é em breve submergida pela *invasão scita,* isto é, pôr um amor entusiasta por Tolstoy, ao qual Rolland permanecerá fiel durante toda sua existência. O naturalismo muito terra-a-terra de Zola e de Maupassant repugnava a êstes jovens idealistas, fánaticos para quem a vida não podia ser sinão um amplexo, um abraço heróico; viram enfim surgir, por detrás da literatura de passatempo e de prazer egoista (como a de Flaubert e de Anatole France), um homem que confessou sua vida inteira e depois a abandonou para procurar Deus. Todas as suas simpatias se dirigiram para ele.

O amor por Tolstoy reunia-nos quasi todos. É bem verdade que cada um o amava por razões diferentes, pois nele cada um se encontrava a si mesmo; mas, para todos, era uma porta que se abria sôbre o universo imenso, uma revelação da vida. (3) Como sempre, desde sua mais tenra infância, a atenção de Rolland é atraída por valores excepcionais, por um homem heróico, o mais humano dos artistas.

Durante êstes anos de labor na École Normale o joven estudante não se cansa de acumular livros e artigos; seus mestres, Brunetière e sobretudo Gabriel Monod, já reconheceram quão previlegiado é êle para as reconstituições históricas. O que o seduz mais é a síntese intelectual de uma época, esta ciência que Jacob Burkhard descobriu então, até certo ponto, e que denominou "História da Civilização". Rolland é atraído, acima de tudo, pelos períodos das guerras de religião, durante os quais o espírito de uma crença triunfa graças ao heroismo dos sacrifícios individuais. Como já se mostra claramente a razão de ser de toda sua obra! Publica uma série de estudos e concebe, igualmente, o plano de uma obra gigantesca, de uma história da civilização na côrte de Catarina de Médicis. Também nas ciências o principiante aborda com audácia os problemas mais árduos; passeia seu interêsse em todas as direções e se desaltera avidamente em todos os regatos, em todas as correntes do espírito: filosofia, biologia, lógica, música, história da arte. Mas, assim como uma árvore

3 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Tolstoï.*

não esmaga suas raízes, o pêso enorme das coisas dia-a-dia aprendidas não sufoca o poeta que ha nele; durante as horas roubadas ao estudo, escreve ensaios poéticos e musicais que guarda e que ficarão sempre trancados a chave. Em 1888, antes de deixar a École Normale para fazer a experiência da vida, compõe uma espécie de testamento espiritual, uma confissão moral e filosófica: *Credo quia verum,* ainda hoje inédito. Mas, no dizer de um de seus amigos de juventude, êste escrito contém já o essencial de sua livre concepção do mundo. Tendo-o concebido no espírito de Spinoza, Rolland nele reconstróe o mundo e depois seu Deus, baseando-se, não no *Cogito ergo sum,* mas ao contrário, no *Cogito ergo est*: presta contas a si mesmo afim de ficar definitivamente livre de toda e qualquer especulação metafísica. Os alicerces estão assentados profundamente no sólo; êle póde começar a construir.

Tais são os trabalhos dêstes anos de estudos. Mas, por sôbre êles, incerto ainda, paira um sonho, o sonho de um romance: seria a história de um artista puro vencido pelo mundo. E' *Jean-Christophe* na fase de crisálida, primeiro arrebol ainda enevoado da obra futura; mas será preciso ainda uma infinidade de acontecimentos, de experiências, de encontros, para que sua forma possa surgir, colorida e vibrante, dos limbos da primeira intuição.

UMA MENSAGEM VINDA DE LONGE

Os anos de escola terminam e novamente, no momento de escolher uma profissão, Rolland hesita. Embora se enriqueça e se entusiasme pela ciência, esta não satisfaz o voto mais profundo do joven artista, cuja paixão leva-o mais que nunca para a poesia e a música. Seu desejo ardente é, sempre, de elevar-se ao número dos que rendem as almas por sua palavra ou por sua melodia, de tornar-se um criador, um consolador. Mas, a vida parece exigir molduras mais exatas, a disciplina em vez da liberdade, a função de preferência à vocação; e o joven, então com vinte-e-dois anos, fica indeciso nesta encruzilhada da existência.

Mas eis que, de muito longe, chega até êle a mensagem de um ser querido. Leon Tolstoy, que a geração moça venera como seu guia e como o símbolo da verdade vivida, publica mesmo nesta ocasião uma brochura intitulada *Que devemos fazer?*, em que profere a mais terrível das maldições contra a Arte. Com um gesto desdenhoso, reduz a farrapos o que Rolland tem de mais precioso; Beethoven, para quem o rapazinho levanta todos os dias uma oração melodiosa, não passa, para Tolstoy, de um sedutor, de um professor de sensualidade; quanto a Shakespeare, é um poeta de quarta classe, um rabiscador. Toda a arte moderna é varrida como o cisco no terreiro; aquilo que Rolland tem de mais sagrado, Tolstoy repele, joga para as trevas.

Esta brochura aterroriza toda a Europa. E' fácil aos homens de uma certa idade repelí-la com um sacudir de ombros; mas, entre êstes jovens que saudavam em Tolstoy o único homem válido de uma época mentirosa e desfibrada, ela incendeia as conciências como as árvores de uma floresta. Trata-se de escolher entre Beethoven e êste outro santo que lhes é caro. Decisão terrível, a proposito da qual Rolland escreve:

A bondade, a inteligência, a verdade absoluta dêste grande homem, faziam dele o meu guia mais seguro na anarquia moral de nosso tempo. Mas, por outro lado, eu amava a arte com paixão; desde a infância, alimentava-me de arte, sobretudo de música, e posso dizer que esta era um alimento

tão indispensável à minha vida quanto o pão. (4) E seu mestre bem-amado, Tolstoy, o mais humano dos homens, maldiz precisamente esta música como um gôzo ilegítimo, despreza-a como uma sedutora sensual, como o Ariel, o anjo máu da alma. Que fazer? O javen sente apertar-se-lhe o coração: deve seguir o sábio de Iasnaya-Poliana? deve obedecer à sua inclinação interior, que deseja transformar toda a vida em música e em versos? É-lhe forçoso ser infiel, seja ao artista que venera, seja a si mesmo e à Arte, ao homem ou à idéia que lhe são mais caros.

Nesta alternativa, o joven estudante decide-se a fazer uma coisa de todo insensata. Um dia, envia, de sua pequena agua-furtada para os longos infinitos da Rússia, uma carta a Tolstoy; nela pinta sua dúvida e os tormentos de sua consciência. Escreve-lhe do mesmo modo por que os miseráveis se dirigem a Deus: sem esperar o milagre de uma resposta, mas exclusivamente para satisfazerem a ardente necessidade que têm de se confessar.

As semanas passam. Rolland esqueceu ha muito tempo essa hora de loucura. Mas, numa tarde, ao reentrar em sua agua-furtada, encontra sôbre a mesa uma carta, ou dizendo melhor, um pequeno pacote. E' a resposta de Tolstoy ao desconhecido, uma missiva de trinta-e-oito paginas em francês, uma dissertação completa. E esta carta de 14 de Outubro de 1887 (que foi publicada mais tarde por Péguy, formando o quarto fascículo da terceira série dos *Cahiers de la Quinzaine*), começa por estas palavras de amor: *Cher frère.* O grito daquele que pede auxílio penetrou até o coração do grande homem que, logo de início, exprime sua emoção profunda:

Recebí sua primeira carta. Ela tocou-me o coração, e lia-a com lágrimas nos olhos.

Depois, intenta expor ao desconhecido suas idéias sôbre a Arte: a Arte que contribue para unir os homens é a única que tem valor; o único artista que conta é aquele que sacrifica alguma coisa às suas convicções; a condição de toda vocação não é o amor da Arte, mas o amor da Humanidade; só aquele

4 — **Prefácio à carta inédita de Tolstoy, publicado no 9.º caderno da 3.ª série dos *Cahiers de la Quinzaine*.**

que está possuído dêste amor pelos homens pode esperar criar, no campo da Arte, uma obra de valor.

Estas palavras tiveram uma influência decisiva sôbre o futuro de Romain Rolland. Mas, o que o confunde não é tanto esta doutrina, mais tarde enunciada ainda muitas vezes e de um modo mais preciso por Tolstoy, mas sim esta solicitude fraternal em prestar auxílio; é menos a palavra que o ato dêste homem bondoso. Ao apêlo de um anônimo, de um pequeno estudante de París, e escritor mais célebre de seu tempo pusera de lado seu trabalho, gastára um ou dois dias em responder a êste irmão desconhecido, para consolá-lo! Isto ficará na vida de Rolland como um acontecimento importante e fecundo. É então, ao pensar em sua própria angústia e neste reconfôrto vindo do estrangeiro, que êle aprende a considerar toda crise de conciência como algo de sagrado e que o primeiro dever moral do artista, nestas ocasiões, é prestar assistência. Desde o instante em que abriu esta carta, um salvador, um conselheiro fraternal, despertou dentro dele. Eis aí o ponto de partida de toda sua obra e de sua autoridade no meio dos homens. Desde então jamais recusou seu auxílio áqueles que sabia torturados por qualquer aflição moral, mesmo que estivesse sobrecarregado de trabalho, porquê se recordava de que maneira fôra socorrido; a carta consoladora de Tolstoy, sendo a causa de inúmeras cartas de Rolland, teve assim um efeito prolongado para além do tempo por novas consolações. Tornar-se poeta é para êle, dêste dia em diante, uma santa missão, que desempenhará em nome de seu mestre. A história raramente provou, com um exemplo mais belo que êste, que um átomo de fôrça, tanto no mundo moral como no mundo físico, nunca se perde. A hora em que Tolstoy deu uma esmola a um desconhecido, ressuscitou, em mil cartas de Rolland, a mil desconhecidos; hoje, o mundo está semeado de um sem número de grãos provenientes desta única semente de bondade!

EM ROMA

De todos os horizontes, vozes chamam pelo irresoluto: a pátria francêsa, a música alemã, a exortação de Tolstoy, o ardente apêlo de Shakespeare, seu amor pela Arte, a obrigação de viver uma vida burguesa. O acaso, êste eterno amigo de todos os artistas, intervém então e retarda ainda a decisão iminente.

A École Normale concede todos os anos, a seus melhores alunos, prêmios de viagem por dois anos à Grecia para os arqueologistas, a Roma para os historiadores. Rolland não aspira beneficiar-se deles, tal a sua impaciência de agir e de se medir com a realidade. Mas, o destino vem sempre em busca daquele que procura ignorá-lo. Tendo dois de seus camaradas se recusado a ir a Roma, fica vago o lugar e escolhem-o, quasi contra sua vontade, para preenchê-lo. Roma, para êste noviço, é o passado morto; é, escrita em ruínas inanimadas, a história que êle deverá decifrar nos pergaminhos. Será uma tarefa de escolar, um castigo sem nada de vivo. Sem grande esperança, pois, empreende a viagem para a Cidade Eterna.

Sua missão, seu dever, será tomar conhecimento dos documentos que o sombrio Palacio Farnèze encerra e esmiuçar a história em livros e documentos. Com uma memória sôbre o núncio Salviati e o saque de Roma, composta nos arquivos do Vaticano, paga-lhe o seu primeiro tributo. Mas em breve, o que é vivo empolga-o. A luz da "campagna" romana, esta luz que funde todas as coisas numa harmonia natural e que vos torna a vida leve e pura, esta luz magnificamente transparente, infiltra-se nele todo. Verdadeiramente livre pela primeira vez, Rolland sente-se, também pela primeira vez, verdadeiramente joven; uma embriaguez pela vida apossa-se dele, ora arrebatando-o em aventuras e sentimentos apaixonantes, ora elevando seus sonhos imprecisos às alturas da verdadeira criação. Como em tantos outros, o encanto leve desta cidade exalta nele os pendores artísticos. Do alto dos monumentos de pedra da Renascença, um apêlo à grandeza acolhe o passante; a Arte, concebida na Itália mais intensamente que em qualquer outra parte como o próprio sentido e a finalidade heróica da Humanidade, atrai para si, completamente, o joven hesitante. Durante meses, as teses ficam es-

quecidas. Rolland, feliz e livre, desce até a Sicilia, flanando pelos vilarejos. Tolstoy também fica esquecido; o ensinamento da estepe russa, a doutrina da renúncia, perde toda fôrça nesta atmosfera de claridade sensual, neste Midi multicor.

Mas seu velho amigo Shakespeare, o guia de sua infância, subitamente, encontra-se de novo muito próximo: um ciclo de representações de Ernesto Rossi desvenda-lhe a beleza dessa paixão sagrada e suscita-lhe o desejo irresistível de transformar a história em poesia, tal como o fez Shakespeare. Vive diariamente entre os testemunhos de pedra dos grandes séculos escoados, e invoca-os. De repente, acorda-se nele o poeta. Felizmente infiel à sua missão, compõe logo toda uma série de dramas, cria-os febrilmente, com êste êxtase avassalador que uma felicidade inesperada causa sempre ao artista; toda a Renascença deverá reviver neles como a Inglaterra de Shakespeare nos *Historical Dramas* e, inteiramente descuidado, ainda no calor da embriaguez e do enlevo, escreve-os uns após outros sem se inquietar com seu destino teatral. Nem um só destes poemas românticos chegará a subir à cena; hoje não se consegue mais encontrar ou adquirir um único deles no domínio público, pois o artista, chegado à idade madura, reprovou-os e, nestes manuscritos esmaecidos, sómente ama a recordação de sua juventude, bela e crente.

Mas o acontecimento mais importante e mais fecundo de consequências dêstes anos passados em Roma é um encontro, uma amizade. O lado místico e simbólico da biografia de Rolland é que, em cada período de sua juventude, entra em contacto com as personalidades mais notáveis de seu tempo, embora, no fundo, êle não procure a companhia de seus semelhantes e, de preferência, viva como um solitário com seus livros. Mas, de conformidade com a lei misteriosa da atração, a vida o reconduz sempre a uma atmosfera heróica e os acontecimentos põem-o sempre em contacto com os espíritos mais fortes. Shakespeare, Mozart, Beethoven, foram as estrelas que guiaram sua infância; na escola teve por camaradas Suarès e Claudel; durante seus anos de estudo, Renan tornou-se seu guia numa hora em que Rolland teve a afoiteza de visitar êste grande sábio; Spinoza foi seu libertador espiritual e Tolstoy envia-lhe de muito longe uma saudação fraternal.

Agora, em Roma, uma recomendação de Monod leva-o á casa de Malwida von Meysenbug, uma vida que não foi mais que um passeio retrospectivo no passado heróico. Ti-

vera sempre laços de amizade com Wagner, Nietzche, Mazzini, Hertzen, Kossuth; as nações e as linguas não eram obstáculos para êste espírito livre a quem uma revolução, em arte ou em política, nunca aterrorizou e que, *verdadeiro iman humano,* sempre inspirou às naturezas de elite uma confiança irresistível. Agora, é uma senhora de idade, os anos a suavizaram e esclareceram; abre-se à vida sem se deixar iludir por ela, qual uma eterna idealista. Do alto de seus setenta anos, domina com um olhar judicioso e sábio as épocas fluídas e partilha com o joven estudante os tesouros de sua sabedoria e de sua experiência. Rolland encontra nela aquilo que a seus olhos faz o encanto das paisagens da Italia: uma doce transfiguração, uma calma sublime depois de muita paixão. E, si os mármores, os quadros, os monumentos permitem-lhe compreender os grandes homens da Renascença, conversas e inúmeras confidências revelam-lhe, por outro lado, a vida trágica dos artistas contemporâneos. E' em Roma que êle aprende a discernir lealmente e a amar o espírito do tempo presente, e Malwida von Meysenbug mostra-lhe que existe um *Hymalaya* do conhecimento e do gôzo espiritual onde as linguas e as nações se diluem diante da linguagem eterna da Arte. E durante um passeio no Janículo, subitânea, em uma visão única, sua obra européia futura irrompe nele impetuosamente: *Jean-Christophe.*

Maravilhosa é esta amizade entre esta septuagenária alemã e êste francês de vinte-e-dois anos! Breve não mais sabem qual dos dois tem para com o outro os motivos de reconhecimento mais profundos: êle, porquê a anciã evoca a seus olhos, com uma perfeita equidade, grandes figuras; ela, porquê vê neste joven artista entusiasmado novas possibilidades de grandeza. O idealismo experimentado e purificado da anciã e o idealismo impetuoso e fanático do joven unem-se em perfeita harmonia. Rolland dirige-se todos os dias, *via della Polveriera,* à casa de sua amiga venerada e toca-lhe ao piano composições de seus mestres favoritos. Por sua vez, Malwida introdú-lo na sociedade romana que se reúne em casa de Dona Laura Minghetti, onde êle aprende a conhecer a elite intelectual de Roma e da verdadeira Europa; com mão suave, ela orienta sua inquietude na direção da liberdade do espírito. No meio de sua vida, em um artigo sobre *L'Antigone Éternelle,* Rolland confessa que duas mulheres fizeram-lhe sentir toda a profundeza da arte e da vida: sua mãe cristã e Malwida von Meysenbug. E ela, um quarto de século antes que ao menos se pronuncie publicamente o nome de

Rolland, já anuncia, cheia de fé, sua glória futura. Hoje, é com enternecimento que se lê êste retrato de juventude de Rolland traçado pela mão trêmula desta dama alemã, pesada de anos, de idéias claras e de espírito livre: *Mas, não foi sómente sob o ponto de vista musical que o conhecimento dêste joven me proporcionou uma alegria. Não ha, sem dúvida, mais nobre satisfação, principalmente numa idade avançada, do que encontrar em almas jovens a mesma necessidade de idealismo, o mesmo arrebatamento para os fins mais elevados, o mesmo desprêzo por tudo que é comum e trivial, a mesma coragem em combater pela liberdade do indivíduo. A presença dêste moço valeu-me dois anos do mais nobre convívio intelectual... Como já o disse, não só o talento musical de meu joven amigo deu-me um prazer de que havia muito tempo estava privada, como também o encontrei versado em todos os domínios da vida espiritual e aspirando a desenvolver-se completamente, de forma que, devido a esta emulação contínua, senti de novo a mocidade do pensamento e o mais intenso interêsse pelas coisas belas e poéticas. Neste terreno da poesia, descobri também, pouco a pouco, sua faculdade criadora, que se me mostrou surpreendente em uma composição dramática.*

A propósito desta obra de estréia, Malwida prediz que a arte poética francesa será regenerada pela virtude moral dêste joven poeta, e em verso um pouco sentimentais, mas de bela inspiração, exprime todo seu reconhecimento por êstes dois últimos anos. Esta alma livre reconheceu seu irmão europeu, como o mestre de Iasnaya-Poliana reconhecêra seu discípulo; vinte anos antes que o mundo ouça falar dele, a vida de Rolland já participa do presente heróico. A grandeza não se nega àquele que a deseja: a vida e a morte apresentam-lhe imagens, formas, a guisa de advertência ou de exemplos; vozes vindas de todos os países, de todos os povos da Europa, saúdam-o, a êle que um dia falará para elas.

A CONSAGRAÇÃO

Chegam ao fim os dois anos de livre desenvolvimento e de prazer creador passados na Itália; em Paris, a escola, que Rolland deixára como aluno, reclama-o como professor. As despedidas são penosas. Mas Malwida von Meysenbug, a boa anciã, ainda idealiza uma bela e simbólica separação: convida seu joven amigo a acompanhá-la a Bayreuth. Aí, êle se encontrará no ambiente onde viveu Wagner que, com Tolstoy, foi um dos guias de sua juventude e que êle sente mais vivo depois que Malwida deixou que suas recordações falassem pelo grande músico.

Rolland atravessa a Úmbria a pé; encontram-se em Veneza, visitam juntos o "palazzo" onde o mestre expirou e em seguida tomam o trem para o Norte, rumo à sua causa e à sua obra, afim de que Rolland — como Malwida o diz de uma maneira extraordinariamente patética e até certo ponto comovente — *"afim de que Rolland termine sob esta nobre impressão seus anos de Itália e o tempo fecundo de sua juventude, e de que isto lhe sirva de consagração no limiar da idade viril onde provavelmente o esperam um grande trabalho, lutas e decepções."*

Agora Olivier se encontra no país de Jean-Christophe. Na mesma manhã de sua chegada, antes de se fazer anunciar a seus amigos de Wahnfried, Malwida condú-lo ao jardim, ao túmulo de Wagner. Rolland descobre-se como numa igreja, e ficam muito tempo de pé, silenciosos, pensando no homem heróico que para ela foi um amigo, e para êle um guia. E, de tarde, recebem suas últimas vontades, assistindo á representação de *Parsifal;* esta obra e os instantes que Rolland então viveu acham-se misteriosamente ligados ao nascimento de Jean-christophe; são uma verdadeira consagração na aurora dos anos por vir.

Mais tarde a vida impeli-lo-á para sonhos tão grandes como êste. A septuagenária descreve a separação de um modo tocante: *Amavelmente convidada a assistir a todas as representações do camarote de meus amigos, escutei ainda uma vez* PARSIFAL *em companhia de Rolland, que pouco depois devia retornar à França, para ocupar seu pôsto na grande atividade profissional. Causava-me imenso pesar que êle, tão bem dotado, não pudesse alçar-se livremente a "esféras mais*

elevadas" e desenvolver, em sua idade madura, as tendências artísticas de sua juventude. Mas, eu também sabia que, no tear ruidoso do Tempo, apesar de tudo, êle ajudaria a tecer as vestes vivas da Divindade. As lagrimas que enchiam seus olhos ao fim da representação de PARSIFAL, *confirmaram-me êsta opinião; assim vio-o partir, agradecendo-lhe do fundo do coração os momentos cheios de poesia que seus dotes me tinham proporcionado e abençoando-o com esta benção dos velhos que acompanham a juventude na entrada da vida.*

Nesta hora, finda-se para ambos um período fecundo, mas não sua nobre amizade. Por anos ainda, e até o último da vida de Malwida, Rolland escreve-lhe todas as semanas; nestas cartas, que lhe devolveram após a morte de sua velha amiga, a biografia de sua própria juventude se acha descrita talvez de um modo mais perfeito do que na que pudesse ser traçada por outro qualquer. Neste encontro aprendeu uma infinidade de coisas: possue agora o conjunto da ciência para avaliar a realidade, o sentimento do tempo ilimitado; e êle, que fôra a Roma somente para estudar a arte do passado, ai encontra a Alemanha viva e a presença de heróis eternos. O acôrdo tríplice da poesia, da música e da ciência se harmoniza, sem que êle tenha conciência dêste outro acôrdo: França, Alemanha, Itália.

Desde então, e para sempre, sente-se animado de um espírito europeu e, antes que o poeta escrevesse uma única linha, o grande mito de Jean-Christophe já palpita dentro dele.

ANOS DE ENSINO

Êstes dois anos de Roma foram decisivos para Rolland, modificando não só a curva de sua vida interior, mas também a direção exterior de sua atividade. Como se deu com Gœthe, na suave transferência da paisagem meredional as contradições de sua vontade se harmonizam. Rolland partíra para a Itália indeciso, incerto, músico por seus dons, poeta por gôsto, historiador por necessidade. Lá, pouco a pouco, como que por encanto, a música se aliára à poesia; em seus primeiros dramas, uma lírica melodia invade o texto e domina-o; ao mesmo tempo, no plano de fundo destas palavras vibrantes percebe-se, como em um imenso caleidoscópio, o colorido brilhante das épocas desaparecidas. Retornando à pátria, Rolland procura conciliar seus dotes naturais com as exigências de sua profissão e, depois do sucesso de sua tese (*Histoire de l'Opera en Europe avant Lulli et Scarlatti*), leciona História da Música, primeiro na École Normale e depois, a partir de 1903, na Sorbonne. Tem por missão descrever *a eterna floração* da música prosseguindo-se sem interrupção através as idades, enquanto que cada século imortaliza as vibrações de sua própria alma em formas sempre novas; e, desenvolvendo pela primeira vez seu tema favorito, mostra como neste domínio, abstrato na aparência, cada nação imprime sua marca, sem que contudo, em conjunto e inconcientemente, elas não cessem de construir, fora do tempo, uma unidade transcendente e internacional. O segrêdo da influência de Rolland reside sobretudo em sua faculdade de compreender e de fazer compreender; e agora, que trata assuntos que lhe são familiares, sua paixão se torna comunicativa. Seu ensino é mais vivo que o de todos os seus predecessores. A propósito da música, cuja existência flue invisível, mostra que, na Humanidade, a grandeza jamais foi apanágio exclusivo de um povo ou de uma época, mas que, sempre errante, ela brilha por sôbre fronteiras e séculos como uma chama sagrada que um mestre transmite a outro e que não se extinguirá enquanto houver uma boca humana que exale um sopro de entusiasmo.

A história deve ter por objeto a unidade viva do espírito humano. Deve, portanto, conservar a coesão de todos os

seus *pensamentos*. (5) Os ouvinte das conferências que Romain Rolland fez na École des Hautes — Études Sociales, na Sorbonne, ainda falam delas com um reconhecimento que o tempo não diminuíu. Hoje, além de um renome universal, Rolland goza do que adquiriu como musicólogo, descobrindo o manuscrito do *Orfeo* de Luigi Rossi e estudando pela primeira vez a obra de Francesco Provenzale, ha muito caído no esquecimento; mas, suas considerações verdadeiramente enciclopédicas e no entanto humanas fizeram, dessas horas passadas a estudar os vagidos da música, outros tantos grandes *frescos* das civilizações desaparecidas. Entre as frases, fazia falar a música, dando ao piano breves exemplo; acordava as melodias ha muito tempo emudecidas na poeira de velhos pergaminhos e dava-lhes uma voz límpida neste mesmo París onde elas, três séculos antes, tinham desabrocado. Apesar de sua mocidade, Rolland começa agora a exercer em tôrno de si esta influência imediata que, graças à sua obra de poeta, se estende desde então a círculos cada vez mais dilatados; sensível e entusiasta, esta fôrça que esclarece, eleva e instrue, acaba por ter um alcance imenso, permanecendo sempre fiel à sua intenção primordial: mostrar, em todas as formas presentes e passadas de uma sociedade, o que ha de grande nos indivíduos e de universal em todo esfôrço desinteressado.

Vê-se logo que sua paixão pela música não se limita ao seu período histórico; Rolland nunca se especializou, pois todo desmembramento extremo repugna à sua natureza ávida de síntese e de coordenação. Para êle, todo o passado não é mais que uma preparação ao presente, uma possibilidade de se conceber melhor o futuro. E, às suas abalisadas teses, aos volumes sôbre *"Musiceins d'autrofois"*, *"Haendel"* e *"Histoire de l'Opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti"*, junta seus artigos sôbre *"Musiciens d'aujourd'hui"* que publicára anteriormente na *Revue de París* e na *Revue de l'Art Dramatique*, para abrir caminho a tudo que é moderno e desconhecido. Aí se encontram o primeiro retrato em francês de Hugo Wolf e os do joven Richard Strauss e de Debussy, bastante interessantes; infatigável, Rolland olha para todos os lados, afim de surpreender as novas fôrças criadoras da música européia. Vai à "Festa da Música" de Strasbourg para ouvir Gustav Mahler e ao "Festival de Beethoven" em Bonn. Nada permanece estranho à sua avidez apaixonada de se ins-

5 — *ROMAIN ROLLAND — Musiciens d'Autrefois*, introdução.

truir e ao seu senso de equidade; familiarizado com o espírito do tempo presente tanto quanto com o do passado, debruça-se sôbre o oceano inifinito da música e, da Catalunha á Scandinávia, apura o ouvido ao marulho de cada nova onda.

Durante êstes anos de professorado, a vida também lhe ensina muitas coisas. Abrem-se-lhe novos ambientes neste París que até então apenas conhecia da janela de seu quarto de estudante. Por sua situação na Universidade, por seu casamento, entra em contacto com a sociedade intelectual e mundana, êle, o solitário que antes vivêra só na companhia de alguns amigos íntimos e de heróis longinquos. Na casa de seu sogro, o célebre filólogo Michel Bréal, tem ensejo de encontrar as sumidades da Sorbonne, e nos salões, a multidão dos financistas, dos burgueses, dos funcionários, todas as classes da sociedade parisiense inevitavelmente mesclada de elementos cosmopolitas. De romântico que era, Rolland torna-se então inconcientemente observador e seu idealismo ganha fôrça crítica sem nada perder em intensidade. E todas as experiências, ou para dizer melhor, todas as decepções que acumulou no decurso dêstes encontros, todas estas ruínas da vida quotidiana, servirão de alicerces ao mundo parisiense de *"La foire sur la place"* e de *"Dans la maison"*. Algumas viagens à Alemanha, à Suissa, à Áustria e à sua querida Itália, fornecem-lhe pontos de comparação e novos conhecimentos; e enquanto que a ciência histórica recua para o segundo plano, o horizonte crescente da cultura moderna cada vez se alarga mais em amplitude. Êste viajante, de volta da Europa, descobre a França e París; êste historiador, perlustrando pelo passado, descobre a época que, para os vivos, é da maior importância: o presente.

ANOS DE COMBATE

Neste homem de trinta anos, tudo é fôrça acumulada e paixão sofreada: êle quer agir. Nos exemplos e imagens do passado, nos artistas contemporâneos, viu a grandeza; e agora, está ancioso por experimentá-la e por conformar por ela a sua vida.

Mas, êste desejo de grandeza coincide com uma época de preocupações mesquinhas. Na ocasião em que Rolland estréia, acabavam de desaparecer os franceses mais ilustres: Victor Hugo que não cessou de pregar o idealismo, Flaubert, êste trabalhador incansável, Renan, êste sábio; na Alemanha, Richard Wagner acabava de morrer e o gênio de Friederich Nietzche se obscurecêra. E a Arte, posta ao serviço da vida quotidiana, até mesmo a arte concienciosa de um Zola ou de um Maupassant, nada mais é que o quadro de uma época corrompida e efeminada. A política tornou-se mesquinha e prudente; a filosofia, escolástica e abstrata: nenhum ideal comum que polarizasse as energias. A França, abalada pela derrota, perdeu por muitos anos a confiança em si mesma. Rolland desejaria se arriscar, mas o mundo teme a aventura; desejaria combater, mas o mundo prefere viver à sua vontade; procura a comunhão de idéias, mas o mundo contenta-se com a comunidade de gozos.

E então, inopinadamente, uma tempestade se abate sôbre o país, comovendo-o até em usas camadas mais profundas; eis que toda a nação se apaixona por um problema intelectual e moral e, nadador temerário, Rolland é um dos primeiros a se atirar à corrente tumultuosa. No espaço de uma noite, *l'affaire Dreyfus* divide a França em dois campos; ninguém pode conservar-se de lado, nem raciocinar friamente, e é a elite que toma a questão mais a peito. Durante dois anos todos se declaram nitidamente pró ou contra a culpabilidade, e esta cisão, como se pode muito bem avaliar em *Jean-Christophe* e nas *Memoires* de Péguy, divide impiedosamente as famílias, separando os irmãos, os amigos, os pais e os filhos. Hoje, torna-se-nos difícil compreender como, a propósito de um capitão de artilharia suspeito de espionagem, um país inteiro tenha sido agitado de tal modo; mas a paixão serviu-se dos fatos para se elevar até as idéias. Era para toda indivíduo um caso de conciência: tratava-se de escolher entre a Pátria

e a Justiça, e todo ser sensível era irresistivelmente arrastado a pôr suas fôrças morais no combate. Rolland foi um dos primeiros a formar neste pequeno grupo que desde o início proclamou a inocência de Dreyfus e o entusiasmo de sua consciência foi tanto mais ardente quanto os esforços do primeiro momento pareciam votados ao insucesso. Enquanto que Péguy sentia-se empolgado sobretudo pela fôrça mística que se desprendia do problema, e da qual esperava a purificação moral de seu país, e que, com Bernard Lazare, atiçava a chama por meio de brochuras provocadoras, Rolland entusiasmava-se por esta questão de justiça que o caso suscitava. Em uma paráfrase dramática, *Les Loups,* que publicou com o pseudônimo de Saint-Just, e que foi representada com a participação entusiasta dos ouvintes e com a presença de Zola, de Sheurer-Kestner, de Piquart, transportava o debate, fora do tempo, ao plano da eternidade. E, à medida que o processo assumia uma feição política depois que os franco-maçons, os anti-clericais e os socialistas dele se serviram como de um trampolim para atingir seus fins, à medida que o sucesso da Idéia se afirmava, Rolland cada vez mais se recolhia à penumbra. Sua paixão se prende, sempre e exclusivamente, aos dados intelectuais do problema despojado das contingências, ao fato que permanecerá eternamente sem êxito. E' ainda um dos seus títulos de glória ter sido, neste momento histórico, um combatente solitário da primeira hora.

Mas ao mesmo tempo, ao lado de Péguy e de Suarès, seu antigo amigo de colégio reencontrado no meio do combate, empreende sem ruído e sem alarde uma nova campanha que, por seu heroismo silencioso e oculto, assemelha-se mais a uma via-sacra. Sofrem com a corrupção, a degradação, a banalidade, o mercantilismo que em Paris reinam sobre a literatura; no entanto será em vão que se tentará combater abertamente esta hidra: ela dirige todas as revistas e todos os jornais estão ao seu serviço. Como ferir de morte a um sêr de mil tentaculos, ondeante e fugidio? Os três amigos decidem, pois, combater seu adversário não com as próprias armas dêste — o espalhafato e a intriga — mas pelo exemplo moral de uma dedicação silenciosa e de uma paciência constante; e durante quinze anos aparece sua revista, os *Cahiers de la Quinzaine,* que êles mesmos redigem e administram. Não despendem um único cêntimo em reclame e só a muito custo se pode descobrir um fascículo deles em alguma livraria; os leitores são estudantes, um ou dois literatos, um círculo restrito que só pouco a pouco formará uma comunidade.

Durante dez anos, Romain Rolland fez aparecer todas as suas obras nos *Cahiers*: *Jean-Christophe* na íntegra, *Beethoven*, *Michel-Ange*, seus dramas, e isto sem remuneração alguma, o que é um fáto único na literatura moderna; e no entanto, sua situação financeira, nessa época, não era de modo algum côr de rosa! Mas, afim de afirmar melhor seu idealismo e de criar um exemplo moral, êstes três homens, durante dez anos renunciaram heroicamente à publicidade, à crítica e aos proventos, esta santíssima trindade da religião da gente das letras. E quando os *Cahiers* tiverem enfim sua hora de celebridade, graças á glória tardia de Suarès, de Péguy e de Rolland, sua publicação cessou; mas êles ficarão como um monumento do idealismo francês, da solidariedade entre amigos e artistas.

Ainda uma terceira vez, pelo amor das idéias, Rolland se lança á ação; em um instante de sua vida, junta-se a outros afim de criar alguma coisa de vivo, de animado. Tendo reconhecido o pouco valor e a corrupção do drama dos "boulevards", esta perpétua acrobacia do adultério para burgueses "blasés", um grupo de jovens intenta injetar-lhe uma força nova, restituindo-o ao povo. Rolland secunda-lhes o esfôrço com um ardor impetuoso: escreve artigos, manifestos, um livro inteiro, e, sobretudo, tira de seu cérebro uma série de dramas em que glorifica o espírito da Revolução Francesa. Jean Jaurès pronuncia um discurso apresentando *Danton* aos operários franceses; representam-se também seus outros dramas, mas a imprensa, obedecendo visivelmente a uma ordem secreta das fôrças inimigas, incumbe-se de esfriar êste ardor; e, com efeito, o zêlo dos outros participantes afrouxa, o grande entusiasmo dêste grupo juvenil bem cedo se enfraquece. Rolland fica só, enriquecido de mais uma experiência e de mais uma decepção, sem nada ter perdido de sua fé.

Porquê, integrando-se com paixão em todos os grandes movimentos, Rolland no entanto sempre se conservára interiormente livre. Une sua fôrça à dos outros sem se deixar arrastar cegamente por êles. Tudo aquilo que empreende em comum o decepciona, a ação comum sendo sempre empanada pela imperfeição inherente à natureza humana. O processo Dreyfus torna-se um caso político; o *Théatre du Peuple* sossobra devido às rivalidades; seus dramas destinados ao povo encalham na primeira representação; seu casamento rompe-se: mas nada pode destruir seu idealismo. E, si não consegue dominar pelo espírito a vida de todo o dia, nem por isso acredita menos no espírito; do fundo da decepção, evoca a imagem dos grandes homens que venceram a dôr pelo trabalho,

a vida pela arte. Abandona o teatro, abandona o professorado, retira-se do mundo afim de captar em forma de imagem a vida que se recusa à ação pura. As decepções são-lhe outras tantas experiências e, sôbre uma época sem grandeza, constróe em dez anos de solidão uma obra mais verdadeira, sob o ponto de vista moral, que a realidade, e na qual revive a fé de todas as gerações: *Jean-Christophe*.

DEZ ANOS DE SILENCIO

O nome de Romain Rolland foi por pouco tempo familiar ao público parisiense como o de um musicólogo de valor e de um dramaturgo promissor. Depois, reentrou na penumbra por vários anos, pois nenhuma cidade possue, tão completamente como París, a capacidade de esquecer, e nenhuma a usa com tanta facilidade. Não mais alusões se farão a êste homem que se mantém afastado, mesmo nos círculos de poetas e literatos onde, no entanto, deveriam estar ao par dos menores valores artísticos e literários. Para que se comprove isto, basta folhear as revistas, as antologias e as histórias da literatura: em nenhuma parte se encontrará a menor menção ao nome de Rolland, apesar dele já ter publicado uma dezena de dramas, suas magníficas biografias e seis volumes de *Jean-Christophe*. Os *Cahiers de la Quinzaine* são para sua obra um berço e um túmulo, ao mesmo tempo; êle próprio é um estranho nesta cidade, cuja vida intelectual está em vias de descrever como nenhum outro o fez, de um modo ao mesmo tempo real e sintético. Ha muitos anos já que ultrapassou os quarenta, sem ter recebido salário algum, nem saboreado a glória; não o consideram como um valor, como uma fôrça viva. Á frente de uma obra já considerável, continua ignorado, impotente, como o são Charles-Louis Philippe, Verhaeren, Claudel, Suarès, os escritores de maior envergadura do ocaso do Século XIX. Sua vida, à imagem do destino que tão pungentemente êle próprio descreve, sua vida é a tragedia do idealismo francês.

Mas, justamente, esta calma é necessária para a elaboração de uma obra tão concentrada. As idéias vigorosas que hão de conquistar o mundo devem ser amadurecidas na solidão. Somente longe do público, com uma heróica indiferença em face do sucesso, é que um homem pode aventurar-se em um empreendimento tão audacioso como êste de um romance-gigante em dez volumes cujo herói, além do mais, é um alemão, e, principalmente, numa época toda inflamada de nacionalismo. Não é sinão em um tal isolamento que um conhecimento tão universal pode ser condensado em uma obra; seu desabrochar lento e premeditado só é possivel na atmosfera tranquila que nenhum sôpro humano perturba.

Durante dez anos, Rolland é o grande esquecido da lite-

ratura francesa. Um mistério envolve-o: o trabalho. Ignoram-o, e esta ignorância, durante anos e anos, protege seu labor solitário. E', no interior do casulo, o estado obscuro da crisálida que dele saíra obra alada e cheia de fôrça. Anos de grandes sofrimentos, de grande silêncio, de profundo estudo do mundo, eis a experiência de um homem de quem ninguém sabe nada.

RETRATO

Dois pequenos quartos, duas casquinhas de noz no coração de París; a escada sobe por cinco andares, para neles terminar bem debaixo do teto. Lá em baixo o Boulevard de Montparnasse reboa como o trovão surdo de uma tempestade longinqua; por vezes, quando como um tufão passa o pesado omnibus, um copo estremece na mesa. Mas, por cima das casas vizinhas, mais baixas, o olhar mergulha-se no jardim de um velho claustro e, na primavera, um delicado perfume de árvores em flôr entra pelas janelas abertas. Cá em cima, nenhum vizinho, nenhum outro criado além da velha mulher do porteiro que defende o solitário dos visitantes importunos.

No quarto, livros e mais livros sobem pelas paredes, atravancam o sobrado; misturados aos papéis, invadem a soleira da janela, as cadeiras, a mesa, como uma floração multicor. Na parede, algumas gravuras, fotografias de amigos e um busto de Beethoven. Perto da janela, u'a mesinha de madeira com caneta e papel, duas cadeiras, um fogareiro. Nesta cela estreita, nenhum objeto de valor, nada que convide a repousar molemente ou a conversar à vontade: é um quartinho de estudante, um pequeno cárcere do trabalho.

E ei-lo, o meigo monge desta cela, diante de seus livros, sempre trajado de preto como um eclesiástico, esguio, alto, delicado, a face um pouco pálida e macilenta de um homem que raramente vive ao ar livre. Pequenas rugas sob as têmporas revelam o grande trabalhador que estuda muito e dorme pouco. Tudo, em sua pessoa, tem o cunho da delicadeza: o perfil puro, cuja linha circunspecta nenhuma fotografia mostra direito, as mãos pequenas, a cabeleira aparecendo ligeiramente prateada por trás da fronte ampla, o bigode ralo como uma sombra por cima dos lábios delgados. E nele, tudo como que se esfuma: a voz que hesita ao conversar, a atitude do corpo ligeiramente curvado para diante, guardando ainda imperceptível, mesmo em repouso, a inflexão das horas de trabalho, os gestos sempre comedidos, o andar incerto. Nada se pode imaginar de mais suave que sua presença. Quasi que se seria tentado a tomar esta suavidade como fraqueza ou como uma grande lassidão, si não fôssem seus olhos claros, cujo brilho cintila como o aço para logo depois se suavizar

novamente, deixando entrever abismos de bondade e de sentimento; o seu azul é o de uma agua profunda cuja cor é feita só de pureza. Todos os seus retratos são incompletos, pois não nos mostram êste olhar onde se concentra toda sua alma. Sua face delicada é por êle animada, como seu corpo esguio e fragil o é pelo fogo misterioso do trabalho.

Quem poderia avaliar êste trabalho, o trabalho incessante dêste homem prisioneiro de seu corpo, prisioneiro durante tantos anos neste espaço acanhado? Os livros já escritos não são mais que uma partícula dele. A curiosidade abrasadora dêste solitário dessedenta-se nas civilizações de todas as linguas, na história, na filosofia, na poesia, na música. Está ao par de todos os movimentos do espírito, possue anotrações, cartas, informações sôbre todos os assuntos; mantém conversas comsigo e com os outros, enquanto sua pena deslisa. Com sua caligrafia reta que com vivacidade traça as letras, retém os pensamentos que vai encontrando, os seus e os dos outros, as melodias dos velhos tempos e dos novos que anota em pequenos cadernos, trechos de jornais, projetos; e estas coleções, êstes tesouros de riquezas intelectuais escritos por sua mão são imensos. Êste labor dura sempre, como uma chama inextinguível. Raramente Rolland se permite mais de cinco horas de sono, raramente um passeio ao Luxemburgo alí pertinho, raramente um amigo galga os cinco andares para vir conversar em calma com êle; as suas viagens, mesmo, são quasi sempre de estudo e de pesquisas. O repouso, para êle, é mudar de ocupação, passar da correspondência à leitura, da filosofia à poesia. Esta solidão é uma comunhão ativa com o mundo; suas únicas horas de liberdade são pequenas festas que cortam seus longos dias quando, ao crepúsculo, conversa ao piano com os mestres da música, trasendo melodias de outros mundos a êste pequeno quarto que, a seu turno, se transforma no domínio do espírito criador.

A GLÓRIA

1910. Um automóvel corre ao longo dos Champs-Elysées, adiantando-se em sua corrida rápida ao toque de buzina que dera muito tarde. Um grito, e o infeliz, que atravessava a estrada sem suspeitar o perigo, jaz sob as rodas do veículo. Levantam-o ensanguentado, os membros fraturados, e só a muito custo conseguem fazê-lo voltar a si.

Nada nos faz melhor sentir o quanto ha de misterioso na glória de Romain Rolland do que constatar a pouca importância que, ainda neste momento, sua perda teria tido para o mundo literário. Teriam anunciado, em poucas linhas nos jornais, que o professor Rolland, encarregado do curso de música na Sorbonne, fôra vítima de um acidente. Algumas pessoas talvez se recordassem que um homem com êste nome, quinze anos antes, escrevêra artigos de crítica musical e dramas promissores, e em toda Paris, no meio dêstes três milhões de habitantes, apenas um punhado de homens saberia que acabava de desaparecer um escritor. E dois anos antes de atingir o renome europeu é que Romain Rolland é assim fabulosamente desconhecido! Seu nome passa ainda desapercebido na época em que já produzira o essencial desta obra que dele iria fazer o guia de nossa geração: uma dúzia de dramas, as biografias heróicas e os oito primeiros volumes de *Jean-Christophe*.

Que assombroso mistério é êste da glória e da sua infinita variedade! Cada glória tem sua forma própria, independente do homem a quem cabe e no entanto pertencendo-lhe como seu destino. Ha uma glória sábia e uma tola, uma justa e uma injusta, uma glória frívola e efêmera que se apaga com um tremeluzir de fogo de artifício, uma glória lenta, de sangue pesado e denso, que se avança hesitando atrás da obra concluída; ha, emfim, uma glória infernal e maligna que chega sempre muito tarde e se alimenta de cadáveres.

Entre Rolland e a glória ha uma relação misteriosa. Desde sua juventude, sente-se atraído por esta grande magia e a idéia da verdadeira glória, isto é, de uma autoridade moral, possue-o a tal ponto que, de propósito deliberado, desdenha os sucessos anêmicos das camarilhas. Conhece o se-

grêdo do poder, seus perigos e suas tentações; sabe que intrigando não se chega a conseguir mais que uma penumbra fria e nunca a luz ardente que aquece. Eis porquê nunca deu um passo ao seu encontro e nunca estendeu a mão para agarrá-la, embora por muitas vezes já, no curso de sua vida, ela tenha passado muito perto dele; ainda mais, chegou mesmo a repeli-la voluntariamente com o feroz panfleto de *La Foire sur la Place,* que lhe arrebatou para sempre as bôas-graças da imprensa parisiense. O que Rolland diz de seu Jean-Christophe póde se aplicar ao seu próprio ardor: *O sucesso não era seu alvo; seu alvo era a fé.*

E a glória ama êste homem que a ama de longe, sem se lhe achegar muito; ela tarda muito tempo, por não querer perturbar sua obra e deseja que o germen fique por bastante tempo prisioneiro da terra obscura afim de que aí amadureça no sofrimento e na paciência. Desenvolvendo-se em dois planos diferentes, a obra e a glória esperam a hora do encontro. Desde a publicação de *Beethoven* uma pequena comunidade se cristaliza, que mais tarde, com *Jean-Christophe,* o acompanhará por todo o curso de sua vida. Os fiéis dos *Cahiers de la Quinzaine* fazem-lhe novos amigos. Sem o concurso da imprensa, pela simples ação invisível de uma simpatia irradiante e ativa, multiplicam-se as edições, e as traduções aparecem no estrangeiro. Em 1912, enfim, o excelente escritor suisso Paul Seippel traça, em magnífico quadro de conjunto, a primeira biografia de Rolland. Romain já se acha cercado de simpatia muito antes que os jornais imprimam seu nome, e o prêmio com que a Académie Française coroa sua obra concluída é também o toque de reunir para os exércitos de seus fiéis. De uma hora para outra, pouco antes dos seus cincoenta anos, as vagas da eloquência derramam-se sobre êle. Em 1912 é ainda um desconhecido; em 1914 é uma glória mundial. E, com um grito de surpreza, toda uma geração reconhece seu chefe.

Esta glória de Romain Rolland apresenta um sentido místico, como todas as circumstâncias de sua vida. Vem tarde para aquele que deixou só durante os duros anos de inquietação e de dificuldades materiais, mas vem ainda em boa hora, antes da guerra. Ela tornou-se um gládio em suas mãos. No instante decisivo, concede-lhe o dom da autoridade e da palavra, afim de que êle seja o advogado da Europa, eleva-o bem alto para que seja visível no meio do conflito. Esta glória vem bem a tempo, agora que o sofrimento e o saber ama-

dureceram Romain Rolland para a tarefa mais nobre de seu destino, para uma responsabilidade européia, e agora que o mundo tem necessidade de um homem corajoso que proclame que a missão eterna dêste mundo — que com ela se defende — é a fraternidade.

REPERCUSSÃO

Eis como esta vida se eleva da penumbra para se incorporar ao seu tempo: intimamente agitada, mas sempre pelas mais ardentes fôrças, aparentemente recolhida, mas ligada mais que qualquer outra à sorte desastrosa que aguarda a Europa. Si considerarmos qual viria a ser o seu coroamento, tudo quanto a entravou, os longos anos de lutas vãs e ignoradas parecem-nos ter-lhe sido necessários, e cada encontro mostra-se-nos simbólico; ela se constróe, qual uma obra de arte, por uma sábia disposição do acaso e da vontade. Seria fazer uma idéia bem mesquinha do destino, pensar que só por capricho é que êle fez, dêste desconhecido, uma fôrça moral pública justamente nos anos em que todos tinhamos, mais do que nunca, necessidade de um defensor dos direitos do espírito.

Com o ano de 1914, a vida privada de Romain Rolland se apaga. De ora em diante ela não lhe pertence mais: pertence ao universo, e sua biografia se fundo com a história contemporânea, não se podendo mais isolá-la dos seus atos públicos. De seu quartinho de estudioso, o solitário é precipitado no mundo, para nele trabalhar. Êle, que até então ninguém conhecia, vive agora de janelas e portas ás escâncaras; cada artigo, cada carta sua, torna-se um manifesto e sua vida organiza-se como um espetáculo heróico. Desde a hora em que sua mais querida idéia, a unidade da Europa, ameaça destruir-se a si mesma, Romain sai de seu tranquilo recolhimento para a plena luz do dia, transforma-se em um elemento de sua época, em uma fôrça impessoal, em um capítulo na história do espírito europeu. E, assim como não se póde separar a vida de Tolstoy de sua atividade revolucionária, também não se pode tentar separar o homem-militante da influência que êle exerce. Desde 1914, Romain Rolland faz um só corpo com sua idéia e combate por ela. Não é mais escritor, poeta, artista; não se pertence mais. E' a voz da Europa no tempo de sua mais profunda angústia, é a conciência do universo.

ESTRÉIAS DRAMÁTICAS

Le succès n'était pas son but, son but était la foi.

Romain Rolland — *Jean-Christophe*

La Révolte

A ÉPOCA E A OBRA

Não se pode compreender a obra de Rolland si não se conhecer a época em que ela nasceu, pois uma exaltação surge sempre do abatimento de todo um país, uma fé, da decepção de um povo humilhado. 1870 espalha sua sombra sôbre a juventude do escritor, e o que dá o sentido e a grandeza à sua obra é que ela estende, de uma guerra à outra, uma ponte espiritual. Edificada penosamente sob o céu anuviado de uma terra que sangra, participa do novo combate, do espírito novo.

Esta obra nasce das trevas, pois o país que perdeu uma guerra é como o homem que perdeu seu deus. Subitamente, o êxtase fanático transmuda-se em prostação, sem nome. Essa chama que ardia no coração de milhões de homens bruxoleia e extingue-se; dela só ficam cinzas e detritos. Em um instante, todos os valores se depreciam: o entusiasmo perde toda sua razão de ser, a morte torna-se inútil, os feitos, que ontem ainda eram tidos como heróicos, são tachados de loucuras, a confiança transforma-se em decepção, a própria fé não passa de uma miserável aberração. Não se tem mais a fôrça necessária para a união; cada um vive para si, empurra a culpa sôbre o próximo, não pensa sinão no lucro, nos proveitos, nas vantagens, e uma lassidão infinda entorpece o entusiasmo das vontade contidas. Nada ha que aniquile a fôrça moral das massas como uma derrota; nada que envileça tanto e enfraqueça a tal ponto a atitude intelectual de um povo.

Assim, a França de depois de 1870 é um país de alma cansada, um país sem chefes. Seus melhores escritores não lhe podem vir em auxílio; vacilam um certo tempo, aturdidos pelos acontecimentos como por uma paulada; depois refazem-se e continuam seu caminho ainda na antiga estrada da literatura ou, de preferência, retiram-se a um lado, indiferentes aos destinos de sua nação. Os escritores de quarenta anos, Zola, Anatole France, Maupassant, não são suscetíveis de serem transformados por esta catástrofe nacional; têm necessidade de toda sua fôrça para se manterem em pé, e

não podem apoiar sua pátria; observando os acontecimentos com um olhar céptico, não são mais suficientemente crentes para incutirem em seu povo uma nova fé.

Quanto aos jovens, os de vinte anos, que foram as testemunhas inconcientes da catástrofe e não assistiram ao combate, mas somente contemplaram a alma devastada e arruinada de seu povo, verdadeiro cemitério, êstes não se podem conformar com tamanho abatimento. E' impossível que uma verdadeira juventude viva sem fé, que possa respirar na pesada atmosfera moral de um mundo sem esperança. Para ela, viver é agir, é fazer renascer a confiança, esta confiança inflamada de um ardor místico que brota indestrutível de toda geração que sobe, mesmo que esta nova juventude deva passar ao lado dos túmulos de seus progenitores. A derrota aparece a êstes jovens como um acontecimento primordial, uma questão de vida ou de morte para sua arte, porquê sentem que nada serão si não conseguirem sustentar esta França de flancos feridos, que saiu do combate vacilante e ensangrentada, si não cumprirem sua missão, que é dar uma fé nova a êste povo céptico e resignado. Seu sentimento sem aplicação, nisso vê um dever, uma sublimação, uma finalidade. Não é por acaso que um novo idealismo nasce sempre entre a elite de um povo vencido e que sua juventude não veja nele sinão uma única méta, a de toda sua vida: dar uma consolação à pátria e livrá-la do fardo da derrota.

Mas, como consolar um povo vencido? Como confortar sua alma? O escritor precisa criar uma dialética da derrota e encontrar uma saída qualquer, ilusão ou mesmo mentira, por meio da qual o espírito possa escapar a êste abatimento. Os jovens escritores francêses de depois de 1870 compreendem a consolação de dois modos diferentes. Uns, olham o futuro e dizem, frementes de ódio: "Desta vez fomos vencidos, mas na próxima venceremos!" Tal é o argumento dos nacionalistas, e seus chefes, Maurice Barrès, Paul Claudel, Péguy, foram os contemporâneos de Romain Rolland. Durante trinta anos, inflamaram com seus versos e com sua prosa o orgulho ofendido da nação francesa até transformarem-o numa arma com que ferir no coração o inimigo detestado. Durante três decênios, não cessaram de aludir à derrota e à vitória futura, reavivando sempre a velha ferida que se ia cicatrizando, excitando novamente, com seu apêlo fanático, a juventude que se queria reconciliar. Passaram-se de mão em mão esta tocha inexorável da vingança, sempre prontos a jogá-la no barril de pólvora europeu.

Quanto ao outro idealismo, ao de Rolland, mais sereno e por muito tempo desconhecido, êste procura em uma nova fé uma outra consolação; não tem por objeto o futuro mas, ainda mais além, a eternidade; não promete uma vitória, diminue somente a importância da derrota. Aos olhos dêstes escritores, discípulos de Tolstoy, a fôrça não é um argumento para o espírito, o sucesso falaz não serve de medida para a alma; o indivíduo não é vencedor mesmo que seus generais conquistem cem províncias e também não é vencido si seu exército perde cem canhões, mas só chega a vencer verdadeiramente quando se vir libertado de todos os erros e de todas as injustiças de seu povo.

Estes solitários e isolados esforçam-se sem cessar em estimular a França, não em esquecer sua derrota mas em transformá-la em grandeza moral, em reconhecer o valor espiritual desta semente que está germinando mesmo nos campos de batalha ensanguentados.

Em *Jean-Christophe,* Olivier, o porta-voz desta juventude francesa, respondendo a seu amigo alemão, exclama: *Ó bôa terra! Bendito seja o desastre. Nunca o renegaremos; somos seus filhos. Na derrota, foi você, meu bom Christophe, foi você quem nos retemperou. O bem que você nos fez, sem querer, foi maior que o mal. Foi você quem reacendeu nosso idealismo; foi você quem reavivou em nós os ardores da ciência e da fé... É a você que devemos o despertar da conciência de nossa raça. Pensa nestes pequenos franceses, nascidos em lares enlutados, à sombra da derrota, alimentados dêstes pensamentos desalentadores, educados para uma desforra sangrenta, fatal e talvez inútil; sim, porquê — por pouca idade que tivessem — a primeira coisa de que tiveram conciência, foi de que não ha justiça neste mundo: a fôrça esmaga o direito! Tais descobertas deixam a alma de uma criança degradada ou engrandecida para sempre.* Depois, continuando, acrescenta: *A derrota retempera as elites. Ela faz a seleção na pátria: separa o que ha de puro e de forte, e torna-o mais puro e mais forte. Mas precipita a quéda dos outros ou quebranta seu ímpeto; e assim separa o grosso do povo, que adormece ou cai, da elite que continua sua marcha.* (6) Esta elite reconcilia a França com o mundo. É nela que Rolland vê a missão que caberá de ora em diante a seu país e, em essência, êstes trinta anos de labor, durante os quais sua obra se edifica,

---

6 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Dans la maison.*

nada mais são que uma tentativa única para evitar uma nova guerra, afim de que o terrível contraste entre a vitória e a derrota não se produza uma segunda vez. Em sua idéia, nunca mais nenhum povo deverá vencer pela fôrça, mas todos vencerão com a união, pela idéia da unidade européia. Dêste modo, de uma origem comum, da fonte tenebrosa da derrota, duas ondas de idealismo correm separadamente para o povo francês. Pela palavra e pela pena, trava-se um combate invisível para conquistar a alma da nova geração. Os fatos foram favoráveis a Maurice Barrès, e em 1914 as idéias de Romain Rolland foram vencidas. A derrota não foi sómente a provação de sua juventude mas imprimiu também um sentido trágico aos anos de sua maturidade. Mas, em todos os tempos, sua fôrça consistiu em criar obras vigorosas com o material de suas esperanças desiludidas, em encontrar motivos para novas elevações em sua resignação, em acreditar ardentemente apesar de todas as suas decepções.

ASPIRAÇÕES DE GRANDEZA MORAL

Desde cedo, já sabe para que dirigir sua atividade. O girondino Hugot, o herói de uma de suas primeiras obras, *Le Triomphe de la Raison,* trai esta ardente convicção em uma exclamação entusiasta:

O primeiro dever dos homens como nós é de ser grandes e de defender a grandeza do mundo.

Esta aspiração de grandeza é o segrêdo de todo e qualquer talento particular. O que distingue Romain Rolland, o principiante de outrora e o combatente dêstes últimos trinta anos, é que êle não cria nunca, em arte, coisa alguma de particular, de essencialmente literário ou de ocasional. Seu esfôrço é sempre dirigido para a unidade moral suprema, de sempre para formas eternas, para elevar-se ao monumental; sua méta é o *fresco,* o quadro de conjunto, a forma épica. Não segue o exemplo dos literatos seus colegas, mas o dos maiores precursores, o dos heróis de todos os tempos. Isola-se do espetáculo de Paris e da agitação contemporânea, por demais insignificantes para êle. Tolstoy, então o único criador heróico torna-se seu mestre. A aspiração criadora de Rolland nada oferece de comum com o esfôrço de seus contemporâneos orientado para os sucessos quotidianos; apesar de sua grande humildade, a dele sente-se mais próxima do mundo heróico, dos dramas históricos de Shakespeare, de *Guerra e Paz* de Tolstoy, da universalidade de um Gœthe, da abundância de um Balzac, do furor artístico de um Wagner.

Examina-lhes as vidas nos mínimos detalhes afim de haurir coragem em suas coragens; estuda-lhes as obras para elevar as suas à mesma altura, longe de tudo quanto é apenas efêmero e relativo. Seu fanatismo pelo Absoluto chega a ser quasi religioso. Sem se comparar a êles, pensa nos espíritos inacessíveis, nos meteoros precipitados do alto da eternidade sôbre nossa vida terrestre; sonha com uma Capela Sixtina, com sinfonias, com dramas históricos, com *Guerra e Paz,* mas nunca com uma nova *Madame Bovary* ou com contos de Maupassant. Seu verdadeiro universo está situado fora do tempo, como uma constelação para a qual se orienta, humilde e no entanto ardente, sua vontade criadora. Só Hugo e Balzac, dentre os novos escritores francêses, Wagner den-

tre os alemães, Byron dentre os ingleses, foram possuídos por este anhelo sagrado do monumental.

O talento e um trabalho constante, sós, não bastam para a realização de um tal desejo do extraordinário; uma fôrça moral qualquer sempre serviu de alavanca para sacudir de seus gonzos um novo mundo espiritual, e a fôrça moral de Rolland é uma coragem que não tem símil na nova literatura. Somente durante a guerra é que a atitude de Rolland revelou ao mundo êste heroismo solitário que consiste em fazer face, com sua própria convicção, a toda uma época, êste heroismo que sua produção anônima já assinalára na obscuridade, um quarto de século antes, àqueles que podiam compreendê-lo. Não se chega a herói, assim de repente, em consequência de uma índole conciliante e dócil; a coragem, ou não importa qualquer outra energia da alma, deve ser temperada e fortalecida pela provação. E, de toda a nova geração, Rolland mostrou-se o mais corajoso, esforçando-se por atingir a autoridade. Não se contenta, como os colegiais, em pensar em ilíadas e pentateucos: cria-as também, sozinho, com uma coragem à antiga e introdú-las em nossa vida agitada. Nenhum teatro representa ainda suas peças, nenhum editor imprime seus livros, e já êle empreendeu um ciclo dramático tão vasto quanto o das tragedias de Shakespeare. Não tem público nem renome e começa um romance-monstro, uma biografia em dez volumes e, em plena época nacionalista, escolhe a um alemão como herói. Desde a estréia, desavém-se com os teatros, cuja banalidade e mercantilismo denuncia em seu manifesto *Le Théatre du Peuple;* contende deliberadamente com a crítica, levando ao pelourinho, em sua *Foire sur la Place,* os processos charlatanescos da imprensa parisiense e dos traficantes da arte francesa, com um vigor que nenhum autor ousára empregar do outro lado do Rheno desde as *Illusions perdues* de Balzac, que nessa ocasião, contudo, gozava de uma fama mundial. Sem existência material assegurada, sem amigos poderosos, sem revista, sem editor, sem teatro, deseja reformar o espírito de sua geração, querendo e agindo. Ao invés de se fixar um alvo próximo, cria olhando o futuro, com esta fôrça religiosa, esta fé em qualquer coisa de grandioso que animava os construtores da Idade Média quando edificavam suas catedrais em cidades orgulhosas, unicamente em honra de Deus, sem calcular si para termina-las não seria necessário mais tempo que o de suas próprias vidas. Para auxiliá-lo, nada mais possue que esta coragem sempre alimentada pela fôrça que se eleva do fundo religioso de sua

natureza. E as palavras de Guilherme de Orange postas no princípio de uma de suas primeiras obras, *Aërt*, são o verdadeiro leitmotiv de sua vida: *Não tenho necessidade de esperar para empreender, nem de ser bem sucedido para perseverar.*

OS CICLOS CRIADORES

Esta ambição de grandeza sela com sua marca as formas exteriores do pensamento. Rolland não tenta nunca, ou quasi nunca, nada de especial, de isolado, de particularizado, nunca particularidades do coração ou episódios da história. Sua fantasia criadora é atraída exclusivamente por manifestações elementares, pelas grandes *courants de foi,* quando uma idéia une, de súbito e com u'a mesma fôrça mística, milhões de indivíduos, quando um país, uma época, uma geração se esbraseam como uma queimada. Acende sua chama poética nos grandes faróis da Humanidade, homens de gênio ou épocas geniais, seja Beethoven ou a Renascença, Tolstoy ou a Revolução, Miguel-Angelo ou as Cruzadas. Mas, para dominar artisticamente fenômenos de uma tal envergadura, que mergulham suas raízes no domínio das coisas ocultas e no entanto cobrem com sua sombra séculos inteiros, é necessário algo mais que um arroubo juvenil, algo mais que uma paixão de ginasiano de curto vôo; para que tal material intelectual se torne verdadeiramente plástico é preciso revestí-lo de formas amplas. A civilização de épocas animadas e perturbadas por sentimentos heróicos não pode ser traçada em rascunhos apressados; ela exige um esbôço acurado e sobretudo uma arquitetura monumental: vastos espaços para a multidão de figurantes e, ao mesmo tempo, como que terraços superpostos para permitirem uma síntese intelectual. Eis porquê Rolland, em todas as suas obras, tem necessidade de tanto espaço: quer ser justo com relação tanto a cada época como a cada indivíduo, quer dar não um fragmento, um corte ao acaso, mas sempre a curva inteira do acontecimento; não episódios da Revolução, mas a Revolução Francesa completa, não a biografia do músico Jean-Christophe Krafft, mas a história européia da nossa geração. Quer representar não só a fôrça principal de uma época mas, ainda e sempre, as formas diversas de energias opostas, não só o golpe, mas também a resistência, e quer ser justo para com todos. A amplidão é para Rolland uma necessidade mais de ordem moral que artística; em sua paixão de ser equitativo, afim de representar cada idéia no parlamento de sua obra, é obrigado a escrever como si compusesse *chorus* a muitas vozes. Afim de fazer reviver a Revolução em suas fases sucessivas —

advento, tumultos, período político, decadência e queda — planeja um ciclo de dez dramas; para a Renascença, quasi outro tanto; e para *Jean-Christophe,* três mil páginas. Porquê, para êle que procura a justiça, a forma intermediária, o modo pelo qual um indivíduo representa o seu papel, são tão importantes, sob o ponto de vista da verdade pura, como o tipo principal. Conhece o perigo que ha em entregar tudo a alguns tipos principais. Que seria para nós Jean-Christophe si em sua frente só tivesse, como francês, unicamente a Olivier, si figuras secundárias não estivessem grupadas em tôrno desta dominante simbólica nas inúmeras combinações do bem e do mal? Todo aquele que queira mostrar-se realmente objetivo deve chamar a depor numerosas testemunhas; afim de fazer um julgamento justo, deve conhecer a totalidade dos fatos. Eis porquê, e somente por causa desta preocupação moral de justiça para com o que é grandioso, eis porquê Rolland recorreu às formas mais amplas; e é natural que o círculo que encerra tudo, o ciclo, seja a fórma essencial de sua obra. Nestes diferentes ciclos, cada obra em si, por mais completa que pareça, constitue apenas um fragmento cujo sentido profundo só se depreende da sua relação com a idéia de justiça, centro de gravidade moral. Para Romain Rolland, eterno músico, o círculo, o ciclo, é a forma preferida quasi que exclusivamente; é o símbolo da equidade completa, que encerra perfeitamente o todo e concilia harmoniosamente os opostos.

Sua obra de trinta anos está contida em cinco dêstes ciclos que, por muito extensos, nem sempre foram concluídos. O primeiro, o dos dramas concebidos no espírito de Shakespeare, que devia conter a Renascença em uma síntese "à la façon de Gobineau", cai fragmentado das mãos do joven autor; dele, Rolland deixou mesmo inacabados alguns dramas em particular. O segundo ciclo, *Les Tragedies de la Foi,* e o terceiro, *Le Théatre de la Révolution,* continuam todos dois por terminar, mas seus fragmentos são já de um bronze puríssimo. O quarto ciclo, *La Vie des Hommes Illustres,* idealizado como um friso em volta do templo do deus desconhecido, continua igualmente em retalho. Só os dez volumes de *Jean-Christophe* descrevem a evolução completa de uma geração, reunindo na harmonia sonhada a grandeza e a justiça.

Mas acima dêstes, um outro ciclo paira ainda invisível, do qual só mais tarde se discernirá nitidamente o comêço e o fim, a origem e o retôrno: é a correspondência harmoniosa

entre uma existência múltipla e o círculo ampliado da vida universal, tal como o concebia Gœthe, onde a vida e a poesia, a palavra e a escrita, o testemunho e a ação, tornam-se outras tantas obras de arte. Mas, esta obra ardente delinea-se ainda no horizonte, modificando sua forma e seu desenvolvimento, e nós sentimos ainda seu vívido calor influenciar nosso mundo terrestre.

O CICLO DOS DRAMAS INÉDITOS

1890 — 1895

Com vinte anos, longe dos muros da École Normale, é na Itália que, pela primeira vez, Rolland concebe o mundo como a própria liberdade, como a matéria viva que chama pelo artista. Aprendêra a história em fórmulas e documentos e agora, nas faces que o circundam e do alto das estátuas, a história contempla-o com olhos vivos; as cidades italianas, como decorações de teatro, aproximam os séculos e grupam-os diante de sua alma apaixonada. A estas nobres lembranças não falta sinão a palavra para que a história se torne poesia, e o passado tragedia. Rolland sente estas primeiras horas adejarem sobre êle como uma sagrada embriaguez e é o poeta, e não o historiador, que ressuscita nele a Roma amada e a eterna Florença.

É aquí que, em seu entusiasmo juvenil, descobre essa grandeza à que aspirava confusamente; ou melhor, era aquí que esta grandeza se manifestava nos dias da Renascença quando êstes zimbórios foram erigidos em meio aos mais sangrentos combates, quando Rafael e Miguel-Angelo decoraram as paredes do Vaticano, quando os papas eram não menos poderosos que êstes mestres, quando, graças á descoberta de estátuas antigas sob ruínas muitas vezes seculares, o espírito heróico da Grecia antiga renascia no seio de uma nova Europa.

De todo seu coração, Rolland invoca os gênios intrépidos que se elevaram acima da Humanidade e súbito, Shakespeare, o velho amigo de sua juventude, desperta nele; apercebe-se de seu poder dramático na cena, como si fôsse a primeira vez, quando assistiu às representações de Ernesto Rossi. Mas, agora, não são mais aquelas pálidas figuras de mulheres, aquelas heroínas de contos de fadas, que o enlevavam na quietude do celeiro de Clamecy, não são mais elas que o empolgam; é a bravura demoníaca das naturezas enérgicas, é a resplandecente verdade humana desta psicologia, é o tumulto tempestuoso das almas. Em França mal se conhece Shakespeare no palco e as traduções em prosa que existem, dele dão uma bem pálida idéia. Rolland sente então Shakespeare de um modo novo e todo íntimo, como Gœthe um sé-

culo antes, quasi da mesma idade que Rolland, o sentira quando em êxtase escreveu seu *Hino para a festa de Shakespeare*. Êste entusiasmo transforma-se em uma imperiosa necessidade de criar. Escreve de um só fôlego uma série de dramas, cujos personagens vai buscar na antiguidade clássica; escreve-os tal como, outrora, os alemães da batalha romântica escreviam seus geniais esboços.

É toda uma série de dramas que o joven entusiasta faz então jorrar de seu cérebro como de um vulcão, e que se conservaram inéditos, a princípio devido à oposição que encontraram, e mais tarde porquê seu autor não os julgou dignos de serem publicados. O primeiro é *Orsino* (Roma, 1890), cedo seguido por *Empédocle,* nascido nas plácidas paisagens da Sicília e influenciado pelo projeto grandioso de Hölderlin, de que Rolland escutára falar por Malwida von Meysenbug, e depois por *Gli Baglioni* (ambos em 1891). O regresso a Paris não interrompe a inspiração, pois a chama dramática, reavivada, continua a arder em *Caligula et Niobé* (1892). De sua lua de mel na querida Italia traz, em 1893, um novo drama da Renascença, *Le siège de Mantoue,* o único que ainda hoje êle reconhece, mas cujo manuscrito, por um estranho acaso, foi infelizmente extraviado. Somente então, dirige sua fantasia para a história de sua pátria e compõe *Les Tragedies de la Foi*: *Saint-Louis* (1893), *Jeanne de Pierné* (1894) que também não foi publicada, *Aërt* (1895) com o qual sobe à cena pela primeira vez. Depois, numa rápida sequência, os quatro dramas do *Théatre de la Révolution* (1896 a 1902) que foram representados, *La Montespan* (1900) e o *Trois Amoureuses* (1900).

Encontramos pois, já à entrada de sua obra propriamente dita, uma criação quasi inédita de doze dramas de uma extensão igual a toda a produção de Schiller, de Kleist ou de Hebbel, dos quais nenhum dos oito primeiros atingirá a forma efêmera de uma representação, nem será impresso. Só Malwida von Meysenbug, sua confidente, deles teve conhecimento e testemunhou seu valor artístico em seu livro *Lebensabend einer Idealistin* (*A tarde da vida de um idealista*). Afora isto, o mundo não sabe uma única palavra a mais sôbre êles.

De todos êstes dramas, só um foi lido em um ambiente clássico, pelo maior trágico de França; mas êste acontecimento encerra uma recordação dolorosa. Gabriel Monod, o mestre de Rolland, que de ha muito tempo se tornára seu amigo e cujo interêsse fôra despertado pela entusiasta Malwida von

Meysenbug, remetêra três peças de Rolland ao grande Monnet-Sully. Êste entusiasma-se pelas mesmas e apresenta-as à Comédie-Française. No *Comité de Lectures* bate-se desesperadamente por êste desconhecido de quem, em sua qualidade de comediante, percebe o valor melhor que os literatos. Mas *Orsino e Gil Baglioni* são impiedosamente rejeitados; só *Niobé* consegue ser lida no *Comité de Lectures*. É um instante dramático da vida de Rolland que, pela primeira vez, roça com a glória. Monnet-Sully, com sua maestria, lê pessoalmente a obra do desconhecido. Rolland está presente. Durante duas horas e dez minutos sua sorte fica em suspenso.

Mas o Destino não quer ainda lançar seu nome no mundo; a obra, recusada, recai no anonimato. Não se lhe concede mesmo a pálida honra de imprimí-la e, das doze obras dramáticas que o escritor infatigável escreverá durante os anos que se seguirão, nenhuma transporá a soleira da cena francesa, à qual o joven por pouco que teve acesso.

Destas primeiras obras, apenas conhecemos os títulos; nada sabemos de seu valor, mas, pelas que se lhes seguirão, damo-nos conta de que foram como que um primeiro braseiro sem faíscas, uma chama demasiadamente ardente para ser luminosa; e si os dramas publicados mais tarde, e que o público acolheu como sendo os primeiros, revelaram tamanha maturidade, tamanha unidade, é porquê sua serenidade se beneficiou do amor dos dramas sacrificados antes de nascerem, é porquê sua ordem procede do fanatismo heróico dos dramas inéditos. Toda verdadeira criação nutre-se do humus das criações abortadas e, mais que qualquer outra, a obra de Rolland desabrocha em virtude destas grandes renúncias.

"LES TRAGEDIES DE LA FOI"

1895 — 1898

Quando em 1913, vinte anos após sua primeira edição, Romain Rolland edita novamente seus dramas de juventude sob o título *Les Tragedies de la Foi,* recorda em seu prefácio a atmosfera sufocante e trágica da época em que nasceram. *Estavamos então,* diz êle, *muito mais longe do alvo e muito mais isolados.* Para êstes irmãos mais velhos de Olivier e de Jean-Christophe, menos robustos, mas não menos crentes, era mais difícil defender sua fé e manter elevado seu idealismo que para a nova juventude, que conhecia uma França fortalecida em uma Europa mais livre. A derrota estendia ainda suas sombras sôbre o país e todos os heróis do espírito francês tiveram então que combater a dúvida, êste demônio de sua raça, tiveram que lutar contra esta lassidão dos vencidos, que era o quinhão de sua pátria. Seu grito foi o de uma época diminuida reclamando a grandeza desaparecida, sem encontrar eco na cena, nem resonância no povo; um grito perdido que somente se eleva ao céu, ato de fé, crença na vida eterna.

Esta fé ardente serve de ligação entre êstes ciclos dramáticos, tão diferentes uns dos outros quanto à época e ao pensamento. Romain Rolland quer mostrar essas misteriosas *courants de foi,* em que o entusiasmo, qual um incêndio de floresta, propaga-se a todo um povo, a toda uma nação, em que uma idéia salta súbito de uma alma a outra, arrastando milhares de homens na tempestade que uma ilusão coletiva provoca, em que a quietude perfeita das almas transforma-se repentinamente em tumulto heróico, em que a palavra, a crença, a idéia — mas sempre qualquer coisa de invisível e de inacessível — abala o mundo inerte e o arrebata às estrelas. A idéia por que estas almas se consomem não tem nenhuma importância: que seja como São Luiz para o Santo Sepulcro e o reino do Cristo, ou como Aërt para a Pátria, ou como os Girondinos para a Liberdade, no fundo não faz diferença. O idealismo de Rolland não tem fins determinados; estes servem-lhe apenas de pretestos. O principal é a fé, esta artífice de milagres que reúne um povo para a Cruzada do Oriente, que conclama multidões para morrer pela nação, que

faz com que os chefes se atirem sob a guilhotina em sacrifício voluntário. *A vida está no entusiasmo,* como diz Verhaeren: as coisas só podem ser belas quando criados no entusiasmo da fé. Si todos êstes primeiros heróis vindos muito cedo não atingem sua méta, si São Luiz morre sem ver Jerusalem, si Aërt se refugia na liberdade da Morte para escapar à servidão, si os Girondinos são esmagados sob os punhos do populacho, nada disto importa em desalento, porquê, todos êles, por sua alma, são os vencedores de uma época desprovida de grandeza. Possuem a verdadeira fé, a fé que não espera ver sua realização neste mundo. São, em séculos diferentes, os servidores de um mesmo ideal. Sofrem a tortura sempre nova do tempo, quer carreguem a espada ou a cruz, quer usem o elmo ou o gorro frígido. Animados de um mesmo entusiasmo pelas coisas invisíveis, têm um inimigo comum: a covardia, a fraqueza, a miséria, a lassidão de uma época desfibrada. Num momento anti-heróico, mostram o heroismo eterno e sempre atual da vontade pura, o triunfo do espírito vencedor do tempo e da hora, contanto que seja crente.

O sentido dêstes primeiros dramas, seu grande fim, é suscitar em nosso tempo novos irmãos para êstes vencidos, é elevar, em proveito não da fôrça bruta, mas do espírito, êste idealismo que brota do instinto profundo e infalível de toda juventude, e ao qual nada pode resistir; êstes dramas contêm já todo o segrêdo moral das obras futuras de Rolland: transformar o mundo pelo entusiasmo. *Tudo quanto exalta a vida é bom.* Esta filosofia de Olivier é também a sua. As coisas vivas só podem ser feitas no ardor da fornalha e o espírito, modelador do mundo, só pode ser criado na fé. Não ha nenhuma derrota que a vontade não supere, nenhum luto de que uma alma livre não se console. Aquele que aspira ao inacessível é mais forte que o Destino e, mesmo em seu aniquilamento terrestre, triunfa da sorte, porquê a tragedia do seu heroismo desencadeia um novo entusiasmo que reergue o lábaro prestes a cair e leva-o mais longe através as idades.

"Saint-Louis"

(1894)

Êste mito de *Saint-Louis* não é um drama, mas antes um mistério nascido da música, uma transposição das idéias de Wagner, que queria transfigurar as lendas populares, delas

fazendo obras de arte. Fôra escrito primitivamente para ser posto em música (Rolland chegou mesmo a compor a sua introdução que nunca publicou, como fez, aliás, com todos os seus ensaios musicais), mas, mais tarde, o elemento musical se fundiu no lirismo da prosa. Nesta doce imagem de uma vida, nada se encontra das paixões do teatro shakespeariano. É, em quadros palpitantes de vida, a legenda de um santo que faz pensar nestas palavras de Flaubert em *Saint-Julien l'Hospitalier*: *Ela é, pouco mais ou menos, tal como se acha num "vitraux" de igreja em minha terra natal.*

São páginas cheias de um colorido suave, como o dos *frescos* de Puvis de Chavannes que pintou, no Panthéon, Santa Genoveva velando sôbre Paris; e a doce claridade lunar esparzida sobre Genoveva é a mesma que tece uma auréola em tôrno da figura do mais piedoso dos reis de França.

Uma música, que relembra a de *Parsifal*, ressoa docemente através a obra, e ha mesmo qualquer coisa de Parsifal neste soberano que se inicia, não pela piedade, mas pela bondade, e que pronuncia esta frase que o dignifica imenso: *Para compreender os outros basta amar.* É todo doçura, mas a um ponto tal que os mais fortes se tornam fracos diante dele. Não possue sinão sua fé, mas esta fé edifica as montanhas da ação. Não pode e não quer conduzir seu povo à vitória, mas eleva-o acima de si mesmo, acima de sua própria inércia e da aventura desta cruzada que parece insensata, rumo à fé, e, dêste modo, presenteia toda a nação com esta grandeza que sempre nasce do sacrifício. Em *Saint-Louis*, Rolland mostra pela primeira vez seu tipo preferido: o vencedor vencido que em parte nenhuma atinge sua finalidade, mas que *quanto mais é esmagado pelas coisas, tanto mais parece dominá-las.* E si, como aconteceu a Moysés, não lhe é dado contemplar a terra prometida, si o destino parece impor-lhe de *mourir vaincu*, apenas exala seu último suspiro e já seus soldados saúdam com gritos de alegria a cidade de seus sonhos. Sabe que, no combate pelo absoluto, o mundo não permite a vitória, mas *é belo lutar pelo impossível quando o impossível é Deus.* Em um tal combate, o triunfo supremo cabe porém ao vencido: incitou as almas apáticas a uma ação a cujo êxito deve renunciar pessoalmente; sua fé suscitou a destas almas e seu espírito, o espírito eterno.

Esta primeira obra publicada respira o ar do espírito cristão. Monte-Salvat aquí estende suas salas ruidosas por sôbre um piedoso côro. A fôrça é vencida pela humildade, o mundo pela fé, o ódio pela bondade: êste pensamento eterno

que, desde o cristianismo primitivo até o mestre de Iasnaya-Poliana, se manifestou em palavras e obras incontáveis, Rolland o retoma nesta primeira peça, sob a forma de piedosa lenda. Mas, nas obras posteriores, a princípio mais livre e depois completamente libertado, mostra-nos que o poder da fé não depende desta ou daquela religião. O mundo simbólico que aquí reveste o idealismo de Rolland, de feição ainda romântica, torna-se nosso mundo e faz-nos compreender que São Luiz e o tempo das Cruzadas nada mais são que uma etapa na descoberta de nossa alma, *si nossa alma quer ser grande e defender a grandeza do mundo.*

"Aërt"

(1895)

Mais nitidamente que essa piedosa lenda, *Aërt,* escrito um ano depois de *Saint-Louis,* acusa a intenção de restituir à nação oprimida seu idealismo e sua fé. *Saint-Louis* era um mito heróico, a doce recordação de uma grandeza passada. *Aërt* é a tragedia do vencido, um apêlo enérgico e entusiasta para o despertar. Já as notas cênicas que acompanham o têsto anunciam-lhe claramente a intenção: *Nascida diretamente das humilhações morais e políticas dêstes últimos anos, ela representa, numa Holanda de fantasia, a Terceira República, um povo abatido pela derrota e, peor ainda, por ela aviltado, um futuro de lenta decadência, cuja conciência acaba por dissolver as vontades exaustas.*

E' neste meio que Rolland imagina seu Aërt, joven príncipe herdeiro de um grande passado. Procuram em vão, pela astúcia, pela tentação, pela imoralidade, destruir neste prisioneiro sua crença na grandeza, único sustentáculo de sua alma desfalecente e sofredora e de seu corpo fraco e degenerado. Uma "entourage" hipócrita intenta pelo luxo, pela leviandade, pela mentira, desviá-lo de seu alto destino de ser o herdeiro diligente de um grande passado: êle permanece inabalável. Seu preceptor, mestre Trojanus, uma antecipação de Anatole France, em quem todas as qualidades, bondade, vontade, sceticismo, sabedoria, não ultrapassam uma honesta média, pretende fazer de seu fervoroso aluno um Marco-Aurelio que contempla e abdica; mas o joven replica altivamente: *Estimo o pensamento; mas creio que ha uma coisa acima dele: a grandeza moral.*

E, em uma época de tibieza, abrasa-se por agir.

Mas a ação é a violência, o combate é o sangue derramado! A alma delicada ambiciona a paz, a vontade moral exige o direito. Ha neste joven um Hamlet e um Saint-Just, um hesitante e um fanático. Embora êste pálido irmão de Olivier tenha conciência de todos os valores, sua paixão infantil arde ainda na indecisão, mas com uma chama pura que se consome em palavras e em vontade! Mas não procura a ação; é a ação que se apodera dele e que arrasta esta fraca criança para o abismo onde não ha outra saída sinão a morte. No seio de sua proscrição, encontra um último refúgio nesta grandeza moral que é sua ação verdadeira, aquela que êle executa em lugar de todas as outras. Rodeado por seus vencedores que escarnecem e lhe exclamam: *Tarde demais!*, responde altivamente: *Não para ser livre!*, e se arroja para fora desta vida.

Esta peça romântica, excessivamente intelectual, é uma espécie de tragedia simbólica e relembra um pouco, por sua feição, uma outra bela peça de um poeta vindo mais tarde: *Offiziere*, de Fritz von Unruh. O herói desta também é uma criança; crê, como Aërt, que só uma conspiração o libertará da inatividade e lhe permitirá manifestar livremente sua vontade heróica. Na exclamação final de Aërt sobressai o embrutecimento dos que o rodeam e a atmosfera estagnada e sufocante desta época sem fé. Em pleno período de um materialismo sem esplendor, nos anos em que Zola e Mirbeau triunfam, Aërt solitário iça a bandeira do sonho por sôbre um país humilhado.

RENOVAÇÃO DO TEATRO FRANCÊS

Foi com uma alma profundamente crente que o poeta compôs seus primeiros apelos dramáticos ao heroismo, lembrando-se das palavras de Schiller: *As épocas felizes podem se dedicar à beleza, mas as épocas fracas têm necessidade dos exemplos do heroismo passado.* Dirigira à sua pátria um apêlo à grandeza que ficou sem resposta. E Rolland, inabalavelmente persuadido da importância e da necessidade de uma tal aspiração, procura então a causa da incompreensão que encontrou; e acha-a, com razão, não em suas obras, mas na resistência que lhes opõe sua época. Tolstoy, primeiro que todos, em seus livros e em sua admirável carta já lhe apontou a esterilidade da arte burguesa que no teatro, setor onde ela se pode exprimir na forma mais tangível, perdeu, mais que em qualquer outro, contacto com as fôrças morais e extáticas da vida. Um punhado de autores zelosos e ativos se apoderou do teatro francês. Os problemas que põem em cena são variantes do adultério, pequenos conflitos eróticos, e nunca uma questão moral que ofereça um interêsse amplamente humano. O público dos teatros, mal aconselhado e fortalecido em sua indolência pelos jornais, não procura se entusiasmar, mas, ao contrário, só quer repousar-se, alegrar-se, divertir-se. O teatro é tudo, menos uma *instituição moral* como o desejava Schiller, que encontrou um defensor em D'Alembert. Desta arte-passatempo não se desprende nenhum sôpro de paixão que penetre profundamente o povo, mas apenas uma brisa ligeira que agita as ondas na superfície: entre êste divertimento espírito-sensual e as verdadeiras fôrças criadoras e receptivas da nação estende-se um abismo sem fim. Instruído por Tolstoy, secundado por jovens amigos entusiasmados, Rolland reconhece o perigo moral de tal estado de coisas, compreende que toda arte dramática que se afasta da fonte sagrada de uma nação, do povo, é, em última análise, nociva e isenta de valor. Inconcientemente, já tinha anunciado em *Aërt* aquilo que agora erige em programa, isto é, que é sobretudo no povo que se encontrará a compreensão para assuntos verdadeiramente heróicos; o modesto artesão Claes é o único, dentre a "entourage" do príncipio prisioneiro, que não se conforma com uma resignação

tíbia, e cujo coração se inflama aos ultrages feitos à sua pátria.

As outras formas da arte já se capacitaram das energias prodigiosas que as camadas profundas do povo encerram: Zola e os naturalistas apropriaram-se da beleza trágica do proletariado; Millet e Meunier, pintando e esculpindo a figura do proletário, elevaram-o até a arte; o socialismo libertou a fôrça religiosa contida na conciência coletiva — só o teatro, que de todas as artes exerce sôbre o homem simples a ação mais direta, se acantonou na burguesia, fechando-se assim às imensas possibilidades de renovação. Persegue exaustivamente o desenvolvimento psicológico de questões sexuais; todo-entregue a seus pequenos divertimentos eróticos, esqueceu a idéia primordial dos tempos novos, a idéia social, e corre o risco de murchar, porquê suas raíses não mais se enterram no solo eterno da nação. E Rolland reconhece que a arte dramática não se pode curar de sua grande anemia sinão retornando ao povo, que o afeminado teatro francês só reencontrará seu vigor por um contacto vivo com as massas populares. *Só a seiva popular pode restituir-lhe a vida e a saúde.* Si o teatro quer tornar-se nacional, não basta que seja unicamente um artigo de luxo para dez mil privilegiados: é preciso que se constitua o alimento moral da massa pois, sendo produtivo por si próprio, exercerá grande influência sôbre a fecundidade da alma popular.

Dotar o povo com um tal teatro, eis qual será para Rolland a obra dos anos seguintes. Um grupo de jovens, sem coesão, sem autoridade, forte apenas pelo ímpeto e pela probidade de sua juventude, tentará, no meio da indiferença prodigiosa da cidade e apesar da hostilidade secreta da imprensa, realizar esta grande idéia. Em sua *Revue Dramatique,* publicam manifestos, procuram atores, cenas, colaboradores, escrevem cartas particulares que endereçam aos ministros; em resumo, êste punhado de jovens, movido pelo idealismo integral e fanático dos desesperados, sem que a cidade e o mundo se apercebam de seus esforços, trabalha para conciliar o que separa o teatro burguês e a nação. Rolland é seu chefe. Seu manifesto *Le Théatre du Peuple* e seu *Théatre de la Révolution* são os monumentos imperecíveis dêste esfôrço que se findou momentaneamente com uma derrota, uma destas inúmeras derrotas que, sob o ponto de vista artístico e humano, se transformam em um triunfo moral.

APÊLO AO POVO

Chegou o novo; foi-se o antigo.

Rolland colocou estas palavras de Schiller no início do seu apêlo ao povo, que apareceu em 1900 na *Revue Dramatique*. Este apêlo dirige-se, ao mesmo tempo, aos escritores e ao povo afim de que êles se unam para algo de novo: o teatro do povo. É necessário que as cenas e as peças sejam propriedade exclusiva do povo; é a arte que se deve transformar e não o povo, cujas fôrças são eternas e imutáveis. A fusão operar-se-á nas profundezas criadoras; não será um contacto passageiro, mas sim uma penetração, uma união fecunda. O povo tem necessidade de uma arte, de um teatro, que lhe pertençam, e só a êle, porquê é êle que, segundo Tolstoy, deve julgar em última instância todos os valores. Sua fôrça de entusiasmo, generosa, mística e eternamente religiosa, deve se afirmar e constituir um confôrto, e a arte, que definhou e está completamente anemiada no seio da burguesia, renascerá ao contacto desta fôrça.

Para tal, é mister que o povo não forme somente um público ocasional, objeto de favores passageiros de empresários e de atores benevolentes. As representações populares dos grandes teatros, tais como existem em França desde o decreto de Napoleão, já não bastam mais. Estas tentativas, com que a Comédie-Française condescende, de tempos em tempos, em representar para os operários Corneille e Racine, êstes patéticos poetas de côrte, não têm nenhum valor aos olhos de Rolland; o povo não quer "caviar", mas um alimento sadio e de fácil digestão. Para alimentar seu idealismo indestrutível, é-lhe necessário uma arte bem sua, uma casa própria e, antes de tudo, obras que lhe pertençam, na medida de seu sentimento, de sua mentalidade, afim de que não se sinta convidado ou tolerado em um mundo de pensamento estranho. Que êle se reconheça nesta arte, que êle reconheça nela sua própria fôrça.

Alguns isolados, como Maurice Pottecher em Bussang, tentam então fundar o teatro do povo representando diante de pequenos públicos peças de fácil compreensão. Rolland já acha estas tentativas mais razoaveis; elas, porém, só se diri-

gem a um círculo restrito. Na cidade de três milhões de habitantes, o fôsso que separa o teatro da população verdadeira ainda está por aterrar; o mais das vezes, as vinte ou trinta representações aquí oferecidas ao povo realizam-se em benefício de uma população volante e, sobretudo, não são a prova de nenhum vínculo espiritual, de nenhuma aspiração moral. A arte não determina uma impressão duradoura sôbre as massas, e as massas, por sua vez, não exercem influência alguma sôbre a arte dramática que permaneceu estéril e estranha ao povo, enquanto que Zola, Charles-Louis-Philippe e Maupassant desde ha muito tempo fizeram frutificar o idealismo do proletariado.

Que o povo tenha pois o seu próprio teatro! Mas, nesta casa que será sua, que se irá oferecer ao povo? Rolland folheia apressadamente a literatura mundial e o resultado é acabrunhador. Que significam os clássicos da literatura francesa para o operário? Corneille e Racine, e sua eloquência harmoniosa, são-lhe estranhos, e as subtilezas de Molière, mai compreensíveis. A tragédia clássica, a da Grécia antiga, enfadá-lo-ia, e a tragedia romântica de Hugo repugnaria ao seu instinto côncio das realidades; quanto à Shakespeare, tão humanamente humano, estar-lhe-ia mais próximo, mas primeiramente seria necessário adaptar suas peças ao francês, o que iria alterá-las. Com *Bandidos* e com *Guilherme Tell,* Schiller teria todas as probabilidades de despertar entusiasmo, graças ao seu idealismo comunicativo; mas Schiller, e Kleist também com *O Principe de Homburg,* de um modo ou de outro, estão muito afastados no ponto de vista nacional, e sobretudo do operário parisiense. *O poder das trevas* de Tolstoy e *Os tecelões* de Hauptmann ofereceriam a vantagem de serem facilmente compreendidos; no entanto, uma atmosfera de grande angústia envolve o enrêdo destas peças que, bem feitas para abalar a conciência dos culpados, produziriam no povo um sentimento de opressão e não de libertação. Anzengruber, o poeta popular por excelência, mantém-se muito limitado às coisas vienenses, e Wagner, cujo *Mestres Cantores* parecia a Rolland um dos cumes da arte ao alcance de todos, da arte que eleva, Wagner, sem música, perde toda significação.

Por mais que penetre seu olhar no passado mais distante, Rolland não obtém nenhuma resposta à sua ardente interrogação. Mas, êle não é dêstes que se deixam desanimar, e busca sempre fôrças em suas decepções. Já que o povo não tem peças para representar em seu teatro, o dever, o dever sa-

grado, é cria-las para a nova geração. E o manifesto termina-se com êste apêlo radiante: *Tudo está por dizer! Tudo está por fazer! Á obra!*

A ação estava em início...

PROGRAMA

Qual a espécie de peças necessárias ao povo? "Boas" peças, tendo êste adjetivo o sentido que lhe emprestava Tolstoy quando falava de "bons" livros: dramas acessíveis a todos, sem no entretanto cair na banalidade, dramas que despertem o gênio da fé sem desfigurá-lo, que apelem não para a sensualidade e para o prazer artificial das massas, mas para seus sólidos instintos de ideal. Que não tratem de pequenos conflitos, mas que mostrem, ao contrário, o espírito das festas antigas, o homem às voltas com as fôrças e com o destino heróico. *Adeus, psicologias complicadas, ironias subtis, obscuros simbolismos, toda esta arte de salões e alcovas!* (7) O povo requer uma arte monumental. Si bem que êle deseje ardentemente a verdade, não se deve, no entanto, abandoná-lo ao naturalismo, porquê vendo-se em sua própria miséria a arte não despertará nele um entusiasmo sagrado, mas sim a cólera, esta fôrça bruta da alma. Si no dia seguinte êle quer ir para o trabalho mais sereno, mais confiante, mais firme, necessita de um tônico, e êstes espetaculo devem ser uma fonte de energia, ao mesmo tempo que agucem as inteligências. Devem, é bem verdade mostrar o povo ao povo, não na melancólica atmosfera de estreitos cubículos, e sim nos momentos mais gloriosos de seu passado. Eis porque Rolland, levando em conta sobretudo as idéias de Schiller, conclue que o teatro do povo deve ser histórico. O povo deve aprender a ver-se, e também a admirar-se, em seu próprio passado. E' preciso despertar a ambição de grandeza, êste *leitmotiv* de Rolland. No sofrimento, o povo reaprenderá a encontrar a alegria em si msemo.

O poeta-historiador exalta então, de uma maneira prodigiosa, o valor da história. As energias do passado são sagradas devido à fôrça espiritual que todo movimento importante encerra. *Ha qualquer coisa de falso e de injurioso para a inteligência na importância disproporcionada que têm hoje a anedota, o "fait-divers", a poeira miúda da história, com prejuizo da alma viva. É preciso ressuscitar as fôrças do pas-*

7 — *ROMAIN ROLLAND — Théatre du Peuple*, manifesto.

sado e reavivar suas fôrças de ação. (8) A geração atual pode aprender, com seus pais, a grandeza. *A história pode ensinar ao povo a sair de si-mesmo, a ler na alma dos outros... Êle se reverá no passado em uma mistura de caracteres idênticos e de aspectos diferentes, com vícios e erros que será capaz de condenar... As variações perpétuas das idéias, dos costumes e dos preconceitos ensinar-lhe-ão... a considerar o que se passa, e a não o tomar como eterno.* (9) Mas, continua Romain Rolland, até o presente que foi que os escritores dramáticos franceses salvaram do passado para oferecer ao povo? A figura burlesca de Cyrano, a silhueta perfumada do duque de Reichstadt. Madame Sans-Gêne, feita de tudo quanto é retalho! *Tudo está por fazer, tudo está por dizer!* Na arte, tudo ainda são terras incultas. *A epopéia nacional é toda nova para nós. Nossos dramaturgos desprezaram o drama do povo francês... que tem talvez a mais heróica história depois de Roma... O coração da Europa pulsou em seus reis, em seus pensadores, em seus revolucionários. E, por grande que tenha sido êste povo em todos os domínios do espírito, êle o foi, acima de tudo, na ação. A ação foi sua mais sublime criação, seu teatro, sua epopéia. O povo francês realizou o que outros povos sonharam. Não escreveu uma "Iliada"; viveu uma dezena delas... Com mais abundância que seus poetas, seus heróis forjaram o sublime. Nenhum Shakespeare cantou suas ações; mas Danton no cadafalso viveu Shakespeare... A vida da França raiou os páramos da felicidade e o auge do infortúnio. É uma prodigiosa "Comédia Humaine", um conjunto de dramas... Cada uma de suas épocas é um poema diferente.* (10) O passado deve ser despertado, é preciso criar o drama histórico da França para o povo francês. *O espírito que se elevou acima dos séculos eleva-se por séculos. Para criar almas fortes, alimentemô-las com a fôrça do mundo* (11) *O mundo,* continua Rolland, e de repente, o hino francês transborda, torna-se europeu, *pois que a nação não lhe basta.* O livre Schiller já dizia ha cento-e-vinte anos: *Escrevo como um cidadão do mundo; cedo troquei minha pátria pela Humanidade.* E Gœthe dizia: *A literatura nacional já não tem mais grande significação; nosso tempo é a*

8 — *ROMAIN ROLLAND* — Prefácio ao *Le Quatorze Juillet.*
9 — *ROMAIN ROLLAND* — *Théâtre du Peuple.*
10 — *ROMAIN ROLLAND* — *Théâtre du Peuple.*
11 — *ROMAIN ROLLAND* — *Théâtre du Peuple.*

época da literatura mundial. Estas palavras entusiasmam Rolland, que exclama: *A nós de realizar sua profecia! Reconduzamos os franceses à sua história nacional como a uma fonte de arte popular; mas abstenhamo-nos de excluir a legenda histórica dos outros povos. A nossa, sem dúvida, nos toca de mais perto, e nosso primeiro dever é de valorizar o tesouro que recebemos de nossos pais. Mas, que os grandes feitos de todas as nações tenham lugar em nosso teatro. Como Cloots e Thomas Paine, feitos membros da Convenção, como Schiller, Klopstock, Washington, Priestley, Bentham, Pestalozzi, Kosciusko, nomeados cidadãos franceses por decreto de Danton, que os heróis do mundo sejam também os nossos... Erijamos em París a epopéia do povo europeu.* (12) Assim, êste manifesto de Rolland, ultrapassando de muito os âmbitos do teatro, transforma-se em primeiro apêlo à Europa, apêlo solitário e sem ecos. Mas, si não é ainda possível agir, a idéia dêste teatro acaba de ser criada indestrutível. E, pela primeira vez, Jean-Christophe fala à sua época.

12 — *ROMAIN ROLLAND — Théâtre du Peuple.*

O CRIADOR

O programa está traçado. Quem o desempenhará? Romain Rolland responde lançando-se à obra; nele vive um sêr heróico que nenhuma derrota assusta, e um sêr infantil que não teme nenhuma dificuldade. E' necessária ao povo francês sua epopéia, e Rolland não hesita em construí-la no meio do silêncio e da indiferença dos parisienses. Nele o ímpeto é sempre mais moral que artístico; sente que carrega em si a responsabilidade de uma nação, e só um idealismo, não apenas teórico, mas sim ativo e fecundo, engendrará por sua vez um ideal.

O assunto é facilmente encontrado. Rolland procura seu papel lá onde seus ancestrais desempenharam o deles, nas horas em que maior foi o povo francês: na Revolução.

Em 27 de Floreal de 1794 o "Comité de Salut Public" chamava os poetas *para exaltar os principais acontecimentos da Revolução Francesa, para compor peças dramáticas republicanas, para transmitir à posteridade as grandes épocas da regeneração dos Franceses, para dar à história o caracter firme que convém aos anais de um grande povo que conquista a liberdade atacada por todos os tiranos da Europa.* Em 1.º de Messidor, exigia do joven autor *que êle se atreva, pois, a medir com passo ousado toda a extensão da carreira... que êle evite, por toda a parte, o pensamento fácil e já sovado da mediocridade.* Aqueles que assinaram êstes decretos, Danton, Robespierre, Carnot, Couthon, tornaram-se por sua vez, desde êsse momento, figuras nacionais, monumentos históricos, heróis e lendas. Aquí, onde a proximidade dos acontecimentos impunha limites à verve poética, ha agora espaço para a fantasia, estando a história muito afastada para transformar-se em tragédia. Êstes documentos que chamam por Rolland, historiador e poeta, também despertam ecos em seu sangue. Um avô de seu pai, Boniard, tomou parte pessoalmente nos combates como *apóstolo da liberdade* e descreveu em seu jornal a tomada da Bastilha; meio século mais tarde, em Clamecy, um outro de seus parentes foi morto a facadas por ocasião de uma revolta contra o golpe-de-estado. Na alma de Rolland, o revolucionário fanático e o homem religioso têm igualmente antepassados. Um século mais tarde, por puro entusiasmo poético e na embriaguez da recordação, êle cria

de novo as grandes figuras dêste passado. O teatro ao qual quer dar uma *Ilíada Francesa* ainda não nasceu; em literatura, ainda ninguém tem confiança nele; faltam-lhe ainda os atores, os diretores, os espectadores. De tudo isto, nada existe, excepto sua confiança e sua vontade. E só na fé se apoia quando começa esta obra nova: *Le Théatre de la Révolution.*

"LE THÉATRE DE LA RÉVOLUTION"

(1898 — 1902)

Romain Rolland idealizára esta *Ilíada do Povo Francês* para o futuro teatro como um decálogo, uma série de dez dramas ligados cronologicamente uns aos outros, um pouco à maneira dos *Dramas Históricos* de Shakespeare. No prefácio escrito mais tarde, diz: *No conjunto desta obra, era meu desejo dar como que o espetáculo de uma convulsão da natureza, de uma tempestade social, desde o instante em que as primeiras vagas se elevam do fundo do oceano até o momento em que parecem reentrar novamente nele, e em que a calma cai lentamente sôbre o mar.* Nenhum acessório, nenhum colorido anedótico e jovial deviam moderar o ritmo poderoso das fôrças elementares. *Tanto quanto possível, esforcei-me por desprender a ação de toda intriga de romance que a entulha e diminue. Procurei mostrar em plena luz os grandes interêsses políticos e sociais porquê luta a Humanidade desde um século.*

Embora estas idéias se inspirassem em Schiller (e também Schiller muito se aproxima, em geral, do estilo idealista dêste teatro do povo), Rolland pensava então em um *Don Carlos* sem os episódios da Princeza de Eboli, em um *Wallenstein* despojado das sentimentalidades de Thékla. Apenas queria mostrar ao povo a grandeza da história, e não o lado anedótico de seus heróis.

Esta obra gigantesca concebida, no ponto de vista dramático, em forma de ciclo, fôra-o ao mesmo tempo, no ponto de vista musical, em forma de sinfonia, e de *Sinfonia Eroica*. Um prelúdio, uma espécie de pastoral no estilo das *Fêtes Galantes*, devia servir-lhe de introdução. Seria Trianon, a despreocupação do *ancien-régime*, das damas com seus pós e suas *mouches*, dos cavalheiros líricos que se divertem e tagarelam. A tempestade aproxima-se; não a pressentem. A época da galanteria sorrí ainda uma vez, e ainda uma vez o sol moribundo do Grande-Rei brilha sobre as folhagens douradas que murcham nos jardins de Versailles.

Segue-se-lhe *Le Quatorze Juillet*, o verdadeiro início, a fanfarra. A vaga cresce rápida. *Danton* é a crise decisiva; ainda na alegria da vitória, começa a derrota moral, a luta

fratricida. Um *Robespierre* devia mostrar o início da decadência; *Le Triomphe de la Raison* mostra a Revolução em decomposição na província, e *Les Loups*, nos exércitos. Entre êstes dramas heróicos, Rolland imaginára, como divertimento, um drama de amor descrevendo o destino do girondino Louvet, que abandona seu esconderijo na Gascogne para ir ver sua amante em París e é o único a escapar da catástrofe em que seus amigos perecem estrangulados ou dilacerados pelos lôbos, quando se punham em fuga. As figuras de Marat, Saint-Just, Adam Lux, que são apenas esboçadas de um modo episódico nos dramas escritos, a princípio estavam destinadas a ocupar um lugar de mais destaque, e a silhueta de Bonaparte, por certo, haveria de erguer-se acima da Revolução agonizante.

Esta obra sinfônica de resonâncias líricas e musicais, devia terminar-se por um pequeno epílogo. Nos arredores de Soleure, na Suissa, os náufragos da França, realista, regicidas, girondinos, encontram-se reunidos no exílio depois da grande tormenta; êstes irmãos adversários narram-se suas recordações, e entre seus filhos surge um pequeno romance de amor que, em forma de idílio, amaina a tempestade que abalou a Europa.

Só alguns fragmentos desta obra gigantesca tomaram uma forma definitiva — os quatro dramas: *Le Quartorze Juillet, Danton, Les Loups, Le Triomphe de la Raison* — pois Rolland abandonou seu plano, ao qual tanto o povo como o mundo teatral e literário permaneceram indiferentes. Estas tragédias ficaram esquecidas durante mais de dez anos, mas é possível que o interêsse crescente que hoje lhes testemunha nossa época, que se reconhece a si própria neste quadro profético de uma convulsão do universo, desperte em Rolland o desejo de terminar aquilo que tão grandiosamente iniciou.

"Le Quartorze Juillet"

Neste drama, o primeiro em data dos quatro terminados, a Revolução não passa ainda de elemento da natureza: ainda não foi plasmada por um pensamento conciente, nem orientada por chefes. A enorme tensão de todo um povo descarrega-se súbito em uma faisca que, cortando a atmosfera sufocante, cai ao acaso, cai na Bastilha, e, ao seu clarão, a alma da nação se ilumina. Esta peça não tem herói; o herói é a própria massa. *Os indivíduos desaparecem no oceano popular*,

diz Rolland no prefácio. *Para representar uma tempestade, não se trata de pintar cada vaga: faz-se necessário pintar o mar enfurecido. A exatidão minuciosa dos detalhes importa menos que a verdade comovente do conjunto... Mais que a verdade anedótica, o autor buscou, aquí, a verdade moral.* E, com efeito, nesta peça tudo é agitação e movimento; os personagens isolados deslisam diante dos olhos dos espectadores com a rapidez do relampago, como no cinematógrafo; esta coisa imensa que é a tomada da Bastilha, não é o resultado de uma ação conciente e estudada de antemão, mas realiza-se em um momento de embriaguez, de vertigem, de êxtase.

E' por isso que *Le Quatorze Juillet* não é um drama, nem pretende sê-lo, em absoluto. O que Rolland tinha em idéia, conciente ou inconcientemente, era uma destas *fêtes populaires,* tal como as exigia a Convenção, uma festa popular com músicas e dansas, um *epinikion,* uma representação triunfal; e além do mais, esta obra tão pouco foi concebida para ser representada em palcos artificiais, mas sim em um teatro ao ar livre. Disposta como uma sinfonia, termina-se com coros de júbilo para os quais o poeta impõe aos compositores condições bem definidas: *A musica deve ser aquí o fundo do "fresco",* diz êle. *Sua função é de precisar o sentido heróico da festa e de cobrir os silêncios que u'a multidão de teatro jamais consegue encher completamente, silêncios que apesar de tudo se abrem em meio aos gritos dela, e que destróem a ilusão de vida contínua. Esta música deveria inspirar-se nas vigorosas músicas beethovenianas, que melhor que todas as outras refletem o entusiasmo dos tempos revolucionários. Mas, antes de tudo, ela deve manar de uma fé ardente. Ninguém escreverá nada de grande, aquí, si não possuir a alma popular e abrasada das paixões que exprimo.*

Por intermédio desta obra, Rolland quer criar o êxtase; não uma excitação dramática mas, mais alta que a ilusão teatral, a comunhão ampla e completa do povo com sua imagem. Quando, na cena final, os atores se dirigem ao público e, os que tomaram a Bastilha, exortam os espectadores à fraternidade afim de vencer definitivamente a tirania, esta idéia não deve ecoar nos espectadores, mas estrondar espontaneamente em seus próprios corações. Êste grito: *Todos irmãos!* deve tornar-se o tema de um duplo côro cantado pelos atores e pelos ouvintes, sendo êstes arrastados pela vaga sagrada, pela *courant de foi,* forçados a também vibrarem nesta maré de alegria. Que uma centelha saída de seu próprio passado aqueça

os corações de hoje e os inflame! Mas, sabendo bem que a palavra só não conseguiria êste efeito, Rolland apela para a magia suprema, para a música imortal, deusa dos êxtases puros.

Rolland nunca teve diante de si a multidão entusiasta que sonhára, e só vinte anos mais tarde encontrará Doyen, o músico que satisfará mais ou menos as suas exigências. A representação de 21 de Março de 1902 no *Théatre Gémier* não teve eco; êste apêlo perdeu-se sem nunca chegar ao povo a quem fôra dirigido com tanto ardor. Êste hino da Alegria extinguiu-se lentamente, sem resonâncias, quasi imperceptível no tumulto mecânico da metropole; a metropole olvidou que se tratava de feitos realizados por seus antepassados e que aquele que lh'os relembrava era um de seus irmãos pela Humanidade.

"Danton"

(1900)

Danton mostra-nos a Revolução em um momento decisivo, no ponto de equilíbrio entre a ascenção e a decadência: é o seu desfêcho. Alguns homens, os chefes, exploram agora egoísticamente, em proveito de suas idéias, aquilo que a massa criou agindo como fôrça elementar. Todo movimento espiritual, e em particular toda reforma e toda revolução, conhece êste instante trágico da vitória em que a fôrça se enfraquece nas mãos dos homens, em que a unidade moral é despedaçada pelas ambições políticas, em que o povo, que em sobressalto realizou sua liberdade, dá ouvidos novamente, sem que o suponha, aos interêsses particulares dos demagogos, guias desta liberdade. E' o instante inevitável em que todo movimento espiritual triunfa em aparência, enquanto que as almas nobres, decepcionadas, se afastam para o lado; os egoístas e os aproveitadores gozam então o sucesso, e os idealistas, silenciosamente, poem-se à margem. Durante as jornadas do *affaire Dreyfus,* Rolland viu a alma humana refletir qualquer coisa de semelhante; foi então, em realidade, um dos vencidos, como o é aquí, em imaginação, um daqueles para quem a idéia foi tudo e o sucesso nada; porquê êle sabe que uma idéia só tem fôrça quando não chega a se realizar.

Danton não é, pois, o drama da Revolução, mas o dos grandes revolucionários; a fôrça mística cristaliza-se para formar almas humanas. Ao espírito de decisão sucedem as dis-

senções; na embriaguez do triunfo, no calor dos vapores do sangue, já se inicia um novo combate entre os pretorianos, que se entredisputam o país conquistado; combate de idéias, de personalidades, de temperamentos, de origens; desde que não mais estão unidos no perigo, esta *dura necessitas,* os aliados começam a se aperceber de tudo quanto os separa. E' a crise que irrompe no minuto mesmo em que a Revolução triunfa. Os exércitos inimigos foram batidos, os realistas e os girondinos esmagados, e agora os Convencionais atiram-se uns contra os outros. Rolland desenhou admiravelmente seus diferentes caracteres. E' Danton, o bom gigante, puro, impetuoso, humano, um furacão na paixão, mas sem fúria de combater. Sonhára que a Revolução seria uma grande alegria para a Humanidade, e agora vê-a como uma nova tirania. O sangue causa-lhe horror e abomina as carnificinas da guilhotina como Cristo teria abominado a Inquisição apresentada como um resultado de seu ensinamento. Os homens desgostam-o: *Estou farto dos homens; vomito-os.* Aspira à Natureza, à uma vida vegetativa e animal. Sua exaltação cessa ao mesmo tempo que o perigo; ama as mulheres, o povo, a ventura, e sente-se feliz em ser amado. Concebeu a Revolução, de acôrdo com seu próprio temperamento, como uma arrancada humana para a liberdade e a justiça; eis porquê o povo gosta de sua autoridade, em que descobre o mesmo instinto que levou seus bandos ao assalto da Bastilha, o mesmo desprendimento, a mesma seiva. Robespierre, êste, continua estranho ao povo, com seu estilo frio e verboso como o de um advogado; mas seu fanatismo dogmático, seu orgulho com uma ponta de nobreza, tornam-se uma fôrça formidável que impele para a frente, ao passo que Danton, com sua serena alegria de viver, já é o repouso. Enquanto êste último sente crescer dia a dia seu desgôsto pela política, a ambição fria e concentrada de Robespierre insinua-se, cada vez mais profundamente, para o centro do poder: como seu amigo Saint-Just, êsse fanático da virtude, êsse apóstolo cruel da justiça, teimoso como um católico ou um calvinista, êle também não se dá mais conta dos homens, mas apenas da teoria, das leis e dos dogmas da nova religião. Não sonha mais, como Danton, com uma Humanidade livre e feliz, mas com uma Humanidade virtuosa escravizada a princípios de ordem intelectual. E o conflito entre Danton e Robespierre, no degrau supremo do triunfo, nada mais é que o conflito entre a liberdade e a lei, entre a vida real e as idéias rígidas. Danton sucumbe; mostra-se muito indolente, muito despreocupado,

muito humano em sua defesa, mas todos já pressentem que atrás de si arrastará seu adversário para o mesmo abismo.

Nesta tragédia, o talento de Rolland mostra-se exclusivamente dramático. O lirismo atenua-se, a eloquência desaparece no fogo dos acontecimentos; o conflito nasce do desenvolvimento da energia humana, do contraste de personalidades e de opiniões. O povo, personagem principal de *Le Quatorze Juillet,* é rebaixado, nesta nova fase da Revolução, à categoria de espectador; o senhor da hora que passa não é mais o instinto heróico das massas, mas sim o espírito dominador e incerto dos intelectuais. Si em *Le Quatorze Juillet* Rolland mostra à sua nação a grandeza da fôrça, aquí descreve-lhe o perigo de uma súbita passividade, o perigo constante de toda vitória. Neste sentido, *Danton* é também um apêlo à ação, um elixir de energia, e foi assim que Jaurès o compreendeu quando, assemelhando-se a Danton em seu arrebatamento oratório, apresentou esta obra aos parisienses, em 20 de Setembro de 1900, no *Théatre Civique,* por ocasião de uma representação da peça organizada pelo *Cèrcle des Escholiers* em benefício dos operários; no dia seguinte, seu discurso já fôra esquecido, como todas as tentativas de Rolland e todas as suas primeiras obras.

"Le Triomphe de la Raison"

(1899)

Le Triomphe de la Raison não é mais que um fragmento deste *fresco* imenso, mas o problema que constitue o centro das idéias de Rolland dá a esta peça uma vida intensa: pela primeira vez, aquí se desenvolve inteiramente a dialética da derrota, esta declaração ardente em favor dos vencidos, esta transformação da derrota material em triunfo espiritual. Esta idéia, que nele já ressoava docemente desde a infância, ganhou em sonoridade a cada acontecimento, até tornar-se a dominante de seu sentimento moral.

Os girondinos foram derrotados e, numa fortaleza, defendem-se contra os *sans-culottes* enquanto os realistas e os ingleses querem salvá-los. Seu ideal, a liberdade do espírito e da pátria, foi destruído pela Revolução; os franceses são seus inimigos. Mas os realistas também o são, e os ingleses, inimigos da pátria; êste caso de conciência é exposto de uma forma vigorosa: é necessário ou trair a idéia, ou trair a pátria, ser cidadãos do espírito ou cidadãos da pátria, ficar

fiéis a si-mesmos ou à nação; eis aí um terrível dilema. E êles marcham voluntariamente para a morte porquê sabem que seu ideal é imorredouro, que toda a liberdade de um povo não é sinão o reflexo desta liberdade interior que inimigo algum pode violentar.

E' aquí que Rolland proclama pela primeira vez sua aversão pela vitória. Faber diz altivamente: *Salvamos nossa fé das vitórias infamantes, daquelas cujo vencedor é a primeira vítima.* E Lux, o revolucionário alemão, prega o evangelho da liberdade interior: *Seja qual fôr, a derrota é boa desde que seja voluntária.*

E Hugot declara, por sua vez: *Antecipei-me à vitória, mas hei de vencê-la.*

Estas nobres almas que sucumbem, sabem que estão sozinhas e não contam com o sucesso; perdem a fé nas massas, não ignorando que o povo é incapaz de compreender o sentido supremo da liberdade e que êle não reconhece os indivíduos de escól: *Toda elite os inquieta, porquê trás a luz. E como a luz lhes faz mal!*

Por fim, não têm outra pátria sinão a idéia, outro ambiente sinão a liberdade, outro universo sinão o futuro. Depois de ter salvo o país das mãos dos déspotas, resta-lhes ainda defendê-lo contra a canalha, contra os desejos de mando e de vingança da plebe que, também ela, faz pouco caso da liberdade. Os nacionalistas obstinados, que exigem que um homem sacrifique tudo à sua pátria — convicção, liberdade, razão —, estes monomaníacos da idéia de pátria, estão representados intencionalmente sob as feições plebéias do *sans-culotte* Haubordin, para quem nada mais ha no mundo do que *patriotas* ou *traídores* e que, por sua crença e por seus crimes, divide o mundo. A fôrça e esta parcialidade brutal conduzem à vitória; mas, esta fôrça que salva um povo de uma chusma de inimigos, com o mesmo golpe aniquila a sua nata.

Temos neste drama o início de um hino à gloria do homem livre, do herói da conciência, o único herói que Rolland admite. O que vinha assinalado em *Aërt* como um tema, começa a tomar forma espiritual. E Adam-Lux, membro do *Club de Mayence*, que em um sadio entusiasmo foge para a França, afim de aí viver para a Liberdade, e a quem a liberdade leva a guilhotina, êste primeiro martir do idealismo, é o primeiro mensageiro vindo do país de Jean-Christophe. O homem livre começou a combater por sua pátria eterna,

muito além do seu país natal; e, nessa luta, vencido, será sempre vencedor, isolado, será sempre o mais forte.

"Les Loups"

(1898)

A pátria ou a liberdade, os interêsses da nação ou os do espírito internacional? tal era a pergunta decisiva que, em *Le Triomphe de la Raison,* se fazia ao homem de conciência; e *Les Loupes* não é mais que uma sua variante: *A pátria ou a justiça?*

Já aludíra ao mesmo problema em *Danton.* Robespierre decide com seus partidários que Danton será executado e exige que êle seja preso e condenado imediatamente. Saint-Just, o mais acerbo adversário de Danton, não se opõe á acusação; apenas pede que ela se faça legalmente. Como Robespierre sabe que qualquer demora fará Danton triunfar, quer que se viole a lei; para êle, a pátria passa por cima da lei. *Vencer a todo preço,* exclama um dos Convencionais; e outro: *Trata-se de saber, não si o homem será julgado de acôrdo com a lei, mas si a Europa será jacobina.*

E Saint-Just submete-se a êste argumento, sacrifica a honra à necessidade, a legalidade à pátria.

Les Loups mostra-nos um outro aspecto desta tragedia; trata-se de um homem que antes prefere sacrificar-se do que violar a lei, de um homem que, como Faber em *Le Triomphe de la Raison,* crê que *uma só injustiça torna a Humanidade injusta,* de um homem para quem, como para Hugot, êste outro herói de *Le Triomphe de la Raison,* é indiferente que *a justiça vença ou seja vencida,* mas que não suportará *que ela se resigne.* O sábio Teulier sabe que seu inimigo D'Oyron foi injustamente acusado de traição; si bem que esteja certo de que não pode salvá-lo, e de que assim caminhará para a sua própria perdição, defende-o contra o furor patriótico da soldadesca revolucionária, para a qual só ha um argumento: a vitória. Faz suas as velhas palavras: *Fiat justitia, pereat mundus,* aceita o risco qua ha nelas e prefere renunciar à vida antes que trair o espírito. *Toda alma que uma vez veja a verdade de frente, e que depois procure negá-la, suicida-se.* Mas os outros são os mais fortes: têm por si o sucesso das armas, e Quesnel responde a Teulier: *Que minha alma se macule, mas salve-se a pátria!*

O patriotismo, esta religião das massas, triunfa sôbre uma conciência heróica que crê numa justiça invisível.

Esta tragédia, expondo o eterno dilema que, em tempo de guerra, e quando a pátria está em perigo, se apresenta a todo indivíduo em sua dupla qualidade de ser moral livre e de cidadão obediente, foi escrita por inspiração de um acontecimento contemporâneo. *Les Loups* é uma transposição magistral do *affaire Dreyfus*, no qual cada um devia se fazer esta pergunta: *Que é que é mais importante: a justiça ou a coisa nacional?* Nesta tragédia da Revolução, o judeu Dreyfus é transformado em aristocrata, membro de uma classe social detestada e da qual se desconfia; Teulier, que combate por êle, é Picquart; seus inimigos, é o estado-maior francês que, uma vez cometida a injustiça, antes preferirá perpetuá-la do que manchar a glória do exército e enfraquecer a confiança de que goza. Esta tragédia militar condensava em um símbolo, pequeno mas magnificamente sugestivo, o acontecimento que agitou a França inteira, desde o gabinete do Presidente até a mais humilde habitação operária; por isso, a representação desta peça no *Théatre de l'Oeuvre*, em 18 de Maio, como não podia deixar de ser, foi u'a manifestação política. Zola, Scheurer-Kestner, Péguy, Picquart, os defensores do inocente, os atores principais dêste processo célebre, assistiram, durante duas horas, à simbolização dramática de sua obra. Rolland, que publicou esta obra com o pseudônimo de Saint-Just, sentíra, em pleno fervilhar político, o alcance espiritual, a essência moral dêste processo que, de fato, se tornára para a França um processo de purificação, na mais alta acepção do vocábulo. Era a primeira vez que Rolland abandonava a história para abordar a atualidade; mas foi, como o fará sempre doravante, afim de salvar aquilo que o acontecimento continha de eterno, e de defender a liberdade do pensamento contra a psicose da multidão, advogado dêste heroismo que não admite veredictos, nem da pátria, nem da vitória, nem do sucesso, nem do perigo, mas, só e sempre, de uma única coisa, de uma coisa suprema: de *sua conciência.*

APÊLO INÚTIL

Foi em vão que êle apelára para o povo; foi em vão que êle criára uma obra. Nenhum de seus dramas consegue manter-se por mais de dois ou três espectáculos, e na maior parte são sepultados no dia seguinte ao da primeira representação, graças à hostilidade da crítica e à indiferença da multidão. E' também em vão que seus amigos batalham em favor do *Théatre du Peuple*. O Ministério, ao qual, por infelicidade, recorreram com a intenção de criar um teatro popular parisiense, não responde de imediato a esta ardente petição. O Sr. Adrien Bernheim é enviado a Berlim, com o fim de se documentar a respeito; faz seu relatório, que burocraticamente é transmitido para diante; tomam pareceres, deliberam e, finalmente, abafam sob a papelada dos processos esta bela iniciativa. Rostand e Bernstein continuam a triunfar nos "boulevards", a multidão comprime-se nos cinemas; êste grande apêlo ao idealismo perde-se sem ser ouvido.

E agora, para quem deveria Rolland concluir sua obra gigantesca? Para que nação, uma vez que a nação francesa ficára em silêncio? *Le Théatre de la Révolution* continua como estátua por terminar. Um *Robespierre,* que sob o ponto de vista do sentido devia ser a contra-parte, o reverso do *Danton,* já esboçado em linhas gerais, fica inacabado, e as outras partes desta grande composição aluem. Pilhas de estudos, de notas, de folhas dispersas, de cadernos coberto de escritos, um amontoado de papéis, tais são os vestígios do edifício que pretendia congregar o povo francês para uma elevação heróica em um Panthéon do espírito, e dotá-lo de um teatro verdadeiramente francês. Nestes momentos, Rolland deve ter experimentado os mesmos sentimentos que Gœthe quando dizia a Eckermann, relembrando seus sonhos dramáticos: *Tive realmente, uma vez, a ilusão de pensar que era possível criar um teatro alemão. Sim, tive esta ilusão de esperar poder eu mesmo contribuir para êle e assentar em parte os alicerces dêste edifício. Apenas, ninguém se mexeu, ninguém se incomodou e tudo continuou como dantes. Si tivesse exercido influência e encontrado apôio, teria escrito uma dúzia de peças como* Iphigenie *e* Tasso; *assunto é que não faltava. Mas, como já disse, não havia atores para representar estas peças*

com espírito e vida, nem público sensível para ouví-las e acolhê-las.

Este apêlo foi pois inútil: *Ninguém se mexeu, ninguém se incomodou e tudo continuou como dantes.* Mas Rolland também continua o mesmo pioneiro infatigável, passando de uma obra à outra, em busca de um fim novo e mais elevado, escalando sem se queixar as ruínas de suas criações, afim *de ser vencido por algo cada vez mais grandioso,* segundo a bela expressão de Rilke.

"LE TEMPS VIENDRA"

(1902)

Uma obra menos amada, *La Montespan*, não pode ser tomada em consideração no grande esfôrço dêstes anos de luta; mas, uma vez ainda os acontecimentos contemporâneos estimulam Rolland a compor um drama. Uma vez ainda, como fez com o *affaire Dreyfus*, procura exprimir a essência moral de um fato político, elevar um acontecimento contemporâneo à altura de um caso de consciência. A guerra dos Boërs não lhe é mais que um pretêsto, do mesmo modo que a Revolução apenas serviu de ambiente espiritual para os seus dramas; na verdade, esta tragédia desenrola-se perante o tribunal eterno, o único que Rolland reconhece, a consciência, a do indivíduo e a do universo.

Le Temps viendra é a terceira variante, e a mais incisiva, de um problema que Rolland abordou desde cedo: trata-se do conflito entre a convicção e o dever; entre o amor da Humanidade e a condição de cidadão, entre o homem livre e o homem de um país; é o drama da consciência mobilizada na guerra de outrem. O problema apresentado em *Le Triomphe de la Raison* era: *Liberdade ou Pátria?*, em *Les Loups*: *Justiça ou Pátria?* Agora apresenta-o em sua mais alta acepção: *Consciência, verdade eterna, ou Pátria?* Clifford, chefe do exército invasor, é o personagem principal, mas não o herói da peça. Emprega seus conhecimentos estratégicos em dirigir a guerra, uma guerra injusta — qual a guerra que não o é? — mas não guerreia de coração. Como já se apercebêra até que ponto a guerra é uma obra de morte, sabe que é impossível fazê-la verdadeiramente sem ódio e, no entanto, sente-s muito justo para ainda poder odiar; sabe que não se pode combater sem mentira, matar sem ofender o sentimento humano e que um direito militar não pode ser criado si tiver por finalidade uma injustiça. A contradição aperta-o como um anel de bronze: *Obedecer à minha pátria? Obedecer à minha consciência?* E' impossível vencer sem cometer injustiças, e não se tem o direito de ser general si não se tem vontade de vencer. É-lhe forçoso, no entanto, servir e desprezar ao mesmo tempo a esta violência que é o seu próprio dever. Homem, não póde impedir-se de pensar, soldado,

precisa despojar-se de toda humanidade. É em vão que procurará suavizar a brutalidade de sua tarefa e que usará de bondade em suas ordens sanguinárias; êle mesmo sabe que existem gradações no crime, mas que nem por isso deixa de existir o crime.

Em tôrno a êste homem, que sofre de um modo trágico, que não é dono de si-mesmo, mas que o destino acaba por dominar, outras figuras se iluminam de uma claridade patética: o cínico que apenas procura o que é vantajoso para seu país, o "sportman" apaixonado pelos exercícios militares, os que obedecem sem entusiasmo, o estéta sentimental que fecha os olhos a tudo que lhe é penoso e assiste à tragédia dos outros como se estivesse em um espetáculo: e por detrás de todos estes tipos está o gênio mentiroso de nossa Humanidade, a Civilização, esta palavra hábil que desculpa todos os crimes e constrói suas fábricas sôbre túmulos. É a ela que se dirige a acusação escrita na primeira pagina, graças á qual êste debate político assume uma projeção amplamente humana: *Êste drama não condena uma nação em particular, mas sim a Europa.*

O verdadeiro herói deste drama não é o general Clifford, vencedor da Africa do Sul, mas sim o homem livre representado por um voluntário italiano, cidadão do mundo que se alistou para defender a liberdade, e pelo camponês da Escócia que diz, largando seu fuzil: *Não matarei mais.* Todos dois não tem outra pátria além de sua conciência e de sua humanidade; só reconhecem um destino: o que o homem livre se cria para si próprio. Rolland enfileira-se ao lado dos vencidos (êle está sempre como os vencidos voluntários) e sua alma deixa escapar um grito: *Minha pátria está em toda parte onde a liberdade esteja ameaçada.* Aërt, São Luiz, Hugot, os Girondinos, Teulier, o mártir de *Les Loups,* todos são seus irmãos espirituais, filhos de sua fé, porquê cada um deles mostra-se por sua vontade sempre mais forte que sua época. E esta fé ergue-se sempre mais alto, sempre mais livre. Nos dramas precedentes, era ainda à França que êle falava; mas esta última peça assinala a elevação que já tomou seu pensamento, pois que nela êle se proclama cidadão do mundo.

O AUTOR DRAMÁTICO

Esta obra, tão vasta quanto a de Schiller ou a de Hebbel, em que certas passagens são de um poderoso efeito dramático — as representações dos dramas de Rolland na Alemanha acabam de prová-lo — esta obra, durante uma vintena de anos, não alcança o menor sucesso e passa mesmo desapercebida. Eis aquí um fato patente e já histórico, que resulta de causas profundas e não simplesmente do acaso. Entre o momento em que aparece e aquele em que sua influência se faz sentir, uma obra depende sempre da atmosfera misteriosa da época que ora a arrasta para seu destino com rapidez crescente e dela se serve, como de uma faísca em um barril de pólvora, para fazer explodir com violência a sensibilidade acumulada na multidão, ora entrava-lhe a carreira de mil e um modos. Eis porquê uma obra considerada isoladamente não é nunca o reflexo fiel de uma época; ela só o consegue ser quando analisada conjuntamente com a ação que exerceu.

As peças de Rolland devem pois conter, em sua essência, qualquer coisa de contrário à época em que nasceram; e, com efeito, foram concebidas em oposição voluntária e quasi hostil à moda literária do dia. O naturalismo, que se dedica a descrever a realidade, reina então como soberano e também como opressor, porque vos leva concientemente à estreiteza, às mesquinharias, ao ramerrão da vida. Mas Rolland quer qualquer coisa de grandioso, a dinâmica das idéias eternas que dominem as realidades cambiantes; procura a elevação, a liberdade alada do sentimento, uma energia transformadora; é um romântico e um idealista; não são as fôrças da vida, a pobreza, a violência, a paixão, que lhe parecem dignas de ser representadas, mas sim o espírito que as subjuga, a idéia que enobrece cada jornada com um pouco de eternidade. Que os outros procurem representar a vida quotidiana em sua exata veracidade: êle, por si, se entregará ao que é raro, sublime, heróico, à semente da eternidade que cai dos céus nas lavouras terrestres. A vida não o atrai tal como é, mas tal como o espírito e a vontade a modelam, com toda liberdade.

Rolland não escondeu nunca o nome do verdadeiro padrinho de suas tragedias. Shakespeare foi apenas a sarça ardente, a primeira mensagem, aquele que inflama, que atrai

e que se conserva inacessível; Rolland deve-lhe o impulso, o ardor e, em certas ocasiões também, a fôrça de sua dialética. Mas, pela forma de seu pensamento, liga-se a um outro mestre, ainda hoje quasi desconhecido como autor dramático, a Ernest Renan, o poeta dos *Drames Philosophiques,* dentre os quais *L'Abesse de Jouarre e Prête Nemi,* sobretudo, exerceram uma influência decisiva sôbre o joven escritor. Êste modo de ventilar problemas intelectuais sob a fórma de dramas, de preferência que em forma de ensaios ou de diálogos à maneira de Platão, êste profundo espírito de equidade, a par desta clareza que subsiste sempre por cima do conflito, foram herdados de Renan que, quando Rolland era ainda estudante, o recebeu com bondade e contribuiu para o esclarecimento de seu espírito. Apenas, o cepticismo um pouco irônico e até mesmo malicioso do grande filósofo, para cujo espírito ponderado todas as ações humanas foram outros tantos erros eternamente repetidos, êste cepticismo encontra-se aqui mesclado a um elemento inteiramente novo, ao ardor de um idealismo ainda intacto. Por uma contradição singular, é ao mestre da dúvida prudente que o mais crente de todos os homens pede emprestada sua forma artística. E imediatamente, tudo que em Renan parecia entravar e retardar a ação, torna-se eficaz e entusiasmador; enquanto que Renan desfolha as lendas, mesmo as mais sagradas, pelo amor a uma verdade sábia, mas apenas tépida, Rolland procura criar, por seu temperamento revolucionário, uma legenda nova, um outro heroismo, uma nova eloquência da conciência. Reconhece-se facilmente esta estrutura ideológica em todos os dramas de Rolland; neles, a sucessão dos acontecimentos está submetida à lógica, às idéias, não obedece ao sentimento e aos homens; nem a emoção que se liberta de certas cenas, nem a pintura viva das diferentes épocas podem nos causar ilusões a êste respeito e mesmo as figuras históricas — Robespierre, Danton, Saint-Just, Desmoulins — são mais fórmulas que caracteres.

Contudo, não é tanto por causa de sua estruturação, que esta obra dramática ficou tanto tempo indiferente a seus contemporâneos, quanto por causa da espécie de problemas que ela aborda. Ibsen, nesta ocasião em vias de conquistar todas as cenas do mundo, é também um teórico; é-o mesmo mais que Rolland, e ainda muito mais calculador e matemático. Êle e Strindberg, do mesmo modo, querem não só estabelecer as equações das fôrças elementares, mas ainda demonstrar seus sistemas. Todos dois excedem Rolland em intelectualis-

mo, pois é com conhecimento de causa que querem propagar idéias, enquanto que Rolland contenta-se em deixa-las desenvolver-se livremente com todas as suas contradições. Ibsen e Strindberg querem que todos compartilhem de suas convicções, e Rolland apenas deseja elevar os homens pela fôrça impulsiva das idéias; enquanto que êles visam certos efeitos cênicos, Rolland busca um resultado mais geral: despertar o entusiasmo. Para Ibsen, como para os dramaturgos franceses, tudo, no mundo burguês, gira, ainda e sempre, em tôrno do conflito entre o homem e a mulher; para Strindberg, em tôrno do mito da polaridade em matéria sexual. A mentira que êles combatem é convencional, é a mentira de uma sociedade. Daí o interêsse que o nosso teatro — arena internacional da esfera burguesa — demonstrou primeiramente pelos inúmeros *técnicos da explosão*, depois pela cruel dissecção de Strindberg, e mesmo pela sobriedade matemática de Ibsen: porquê nosso teatro era ainda uma dependência de seu domínio, o mundo de seu mundo.

As peças de Rolland, ao contrário, estavam condenadas, desde sua aparição, à indiferença de um público burguês, porquê agitavam problemas políticos, intelectuais, heróicos, em resumo, problemas revolucionários. Nelas, um sentimento transbordante afoga as pequenas preocupações sexuais. O teatro de Romain Rolland não é erótico, o que significa que não pode encontrar acolhida aos olhos de um público moderno. Cria uma nova forma literária, o drama político, para o qual poderiam servir de epígrafe as palavras dirigidas a Gœthe por Napoleão, na estrevista de Erfurt: *A política, eis a fatalidade moderna.*

O autor trágico coloca sempre o homem em face de fôrças a que deve resistir; e esta resistência engradece-o. No drama antigo, estas fôrças manifestavam-se ainda em forma de mitos: cólera dos deuses, inveja dos demônios, predições sombrias dos oráculos. Foi contra êles que Edipo levantou sua cabeça cega, Prometheu seus punhos acorrentados, Philocteto seu peito febril. O homem moderno, êste, choca-se contra o poder do Estado, a que ninguém escapa, contra a política, contra o destino das massas em face do qual o homem isolado fica sem defesa, de braços cruzados, contra as grandes *courants de foi* que arrebatam impiedosamente a vida do indivíduo. O destino do mundo também brinca com nossa existência de um modo igualmente violento e inexorável: por um amálgama de coisas humanas e espirituais, exerce sobre o indivíduo uma poderosa sugestão, cujo símbolo por excelên-

cia é a guerra. Eis porquê todos os dramas de Rolland se desenrolam em tempo de guerra.

Mas, era por meio de suas cóleras que os deuses se manifestavam aos gregos, e nossa sombria deusa Pátria, ávida de sangue como êles, revela-se-nos na guerra. Sem a fatalidade, o homem raramente pensaria nas fôrças: esquece-as logo e despreza-as, a elas que esperam na sombra para, de súbito, experimentarem sua fôrça sobre nós. Eis porquê certas tragédias, como as de Rolland, que já então punham em jôgo, opondo-as umas ás outras, fôrças espirituais que somente vinte anos mais tarde se enfrentariam na arena sangrenta da Europa, permaneceram estranhas a uma época de paz e de frieza. Basta que reflitamos e recordemos! Que importância o público dos "boulevards" de París, habituado à geometria do adultério, poderia dar a perguntas como estas: *Será melhor servir à pátria ou á justiça? Em tempo de guerra, devemos obedecer às ordens ou à nossa conciência?* Isto parecia, quando muito, passatempos do espírito de um ocioso à margem da vida real, o sortilégio de Hecuba, ao passo que era, no entanto, o grito de alarme de Cassandra.

Os dramas de Rolland têm o avanço de uma geração sôbre os acontecimentos; nisto reside seu trágico e sua grandeza. Mas parecem-nos todos escritos especialmente para a nossa geração, à qual tentam indicar, por meio de grandes símbolos, o alcance espiritual dos acontecimentos políticos. O desencadear de uma revolução, a dispersão desta fôrça até então reunida nas mãos de alguns indivíduos, a passagem da paixão à brutalidade, e depois ao caos em que se estrangulam uns aos outros, o que aconteceu a Kerensky, Lenine, Liebknecht, tudo isto não foi descrito *a priori* nestes dramas? e as restrições que paralisaram Aërt, as hesitações dos Girondinos que também tinham que combater em dois *fronts,* não as vivemos desde então com todos os nervos de nosso corpo? Desde 1914, que problema teve para nós mais importância que o conflito entre o homem livre, cidadão do mundo, e o êrro coletivo no qual são arrastados seus irmãos patriotas? E onde se encontra, durante os dez últimos anos, uma obra dramática que exponha êstes problemas à nossa conciência inquieta de uma maneira tão humana quanto estas tragédias esquecidas que, depois de jazerem tanto tempo na penumbra, foram eclipsadas pela glória de Jean-Christophe, seu irmão mais moço?

Êstes dramas, que pareciam estar à margem da vida, apontavam bem ao coração da esfera futura de nossa conci-

ência, e isto ainda em tempo de paz, quando todas as coisas tinham um outro aspecto. E esta pedra que os artesãos da cena rejeitaram outrora descuidadamente, será talvez a pedra angular de um teatro futuro de pensamentos amplos, contemporâneo e no entanto heróico, dêste teatro de um livre povo de irmãos europeus, dêste teatro com que ha muito tempo sonhava um desconhecido, na solidão de sua alma criadora.

"Les Vies des Hommes Illustres"

Ocupando-nos com pesquisas históricas, não fazemos mais que acolher em nossa alma a memória dos melhores e mais notáveis caracteres, e isto torna-nos aptos a afastarmos definitivamente tudo quanto o intercâmbio inevitável com nosso ambiente nos oferece de mau, de imoral, de banal, para concentrarmos em grandes modelos o mundo reconciliado e apaziguado de nossos pensamentos.

PLUTARCO — *Biografias comparadas.*
Prefácio à de Timoleon.

DE PROFUNDIS

Em seus primeiros livros, aos vinte anos como aos trinta, Rolland quis exaltar o entusiasmo, suprema energia do indivíduo, fôrça criadora das nações. Porquê, para êle, um sêr só vive verdadeiramente quando se inflama por idéias, uma nação não possue uma alma a não ser na hora ardente em que se reúne na fé. O sonho de sua juventude fôra o de elevar até esta fé a época vencida, cansada e amolecida, em que vivia. Aos vinte anos, aos trinta anos, é pelo entusiasmo que quer salvar o mundo.

Vão desejo, ação vã. Dez anos, quinze anos — como os lábios arredondam facilmente êste número tão pesado para o coração! — dez anos, quinze anos foram gastos sem resultado e as vagas ardentes da paixão desfizeram-se nas desilusões. O *Théatre du Peuple* desmorona-se, o processo Dreyfus atola-se na lama da política, seus dramas vendem-se a pêso do papel — *ninguém se mexeu, ninguém se incomodou* — seus amigos dispersam-se e, enquanto que a glória já aureola seus antigos companheiros de estudos, Rolland continua um principiante, um estreante; sim, poder-se-ía quasi dizer que, quanto mais cria, tanto mais é esquecido. Nenhuma de suas esperanças se realizou e a vida continua a se arrastar na mesma tepidez e na mesma sonolência. O que o mundo quer são vantagens e lucros, ao invés de uma fé e da fôrça espiritual.

E sua vida privada também se desmorona. Seu matrimônio, cujos albores foram claros e confiantes, desfaz-se bruscamente; para Rolland, êstes anos nada mais são que uma longa tragédia, cujos horrores sua obra silenciará para sempre, pois esta obra é seu único refúgio. Com trinta anos, ferido no mais íntimo de seu sêr, tendo fracassado em todos os seus empreendimentos, retira-se à solidão. Seu pequeno quarto de monge será doravante seu universo e o trabalho, sua consolação. Solitário, recomeça então a lutar por aquilo que foi o ideal de sua juventude e, si bem que se conserve afastado,

não deixa de ser prestativo para com seu próximo, nem de estar em contacto com todas as coisas.

Nesta solidão, folheia os livros de todos os tempos. E, como no fundo de todas as vozes o homem ouve sempre a sua própria, em toda a parte só encontra dor e solidão. Examina nos mínimos detalhes a vida dos artistas e ve que *tanto mais penetramos na história dos grandes artistas, tanto mais nos chocamos com a quantidade de dôr que suas vidas encerram. Não só foram submetidos às provações e às decepções comuns, que ferem mais cruelmente sua mais viva sensibilidade, mas ainda seu gênio, que lhes assegura sôbre seus contemporâneos um avanço de vinte, trinta, cincoenta anos, — vários séculos, muitas vezes — fazendo um deserto em tôrno deles, condena-os a esforços desesperados, não já para vencer, mas para viver.* (13)

Assim, os mais poderosos dentre os homens, aqueles para quem a posteridade levanta os olhos com respeito, êles, os eternos consoladores de outras solidões, também foram *pobres criaturas, os vencedores do mundo tão vencidos e alquebrados.* Através as idades, uma corrente interminável de tormentos quotidianos e incompreensíveis une tragicamente seus destinos e, como Tolstoy já o demonstrava em sua primeira carta a Rolland, *não existem artistas bem nutridos, gozadores e satisfeitos de si.* (14)

Mas todos são outros tantos Lázaros, sofrendo cada um de um mal diferente. Quanto mais estas personalidades apresentam de grandeza, tanto mais sofreram e, inversamente, quanto mais nelas ha de sofrimento, tanto mais também de grandeza.

Rolland reconhece então que existe uma outra grandeza mais profunda que a da ação, que êle sempre exaltára em sua obra: a grandeza do sofrimento. E êle não seria mais Rolland si, tendo descoberto uma verdade, a mais dolorosa que fôsse, dela não fizesse emanar uma nova razão de crer e não despertasse entusiasmo através da desilusão. Do âmago de sua dor, saúda todos aqueles que sofrem na terra e agora, em vez de uma comunidade baseada no entusiasmo, é uma irmandade de todos os solitários dêste mundo que quer fundar, mostrando-lhes a significação do sofrimento e sua grandeza. Também aquí, neste novo domínio, o mais secreto do

---

13 — *ROMAIN ROLLAND — Musiciens d'Aujourd'hui*, Hugo Wolf.
14 — *LEON TOLSTOY — Que devemos fazer?*

destino, procura apoiar-se em grandes exemplos. *A vida é dura, é um combate de todos os dias para aqueles que não se resignam à mediocridade da alma, e um triste combate o mais das vezes, sem grandeza, sem alegria, travado na solidão e no silêncio. Oprimidos pela pobreza, pelas amargas inquietações domésticas, pelas tarefas mais humilhantes e estúpidas, em que as fôrças se perdem inutilmente, sem esperança, sem um raio de alegria, estão na maior parte separados uns dos outros, e nem mesmo têm a consolação de poder dar a mão a seus irmãos de infortúnio.* (15)

E' esta ponte de um homem a outro, de uma dor a outra dor, que Rolland vai construir. Quer mostrar à multidão anônima aqueles cuja dor pessoal foi um benefício para milhares de almas posteriores a êles, afim de, como diz Carlyle, *tornar patente o parentesco divino que em todos os tempos une um grande homem aos outros homens.* Êstes milhares de solidões têm um bem comum: os grandes mártires do sofrimento que, torturados pelo destino, jamais renegaram, no entretanto, sua fé na vida e que, precisamente por seu sofrimento, foram seus testemunhos aos olhos de todos. E Rolland entoa um hino em sua honra: *Que aqueles que são infelizes não se lamentam tanto: os melhores da Humanidade estão com êles. Alimentemo-nos com sua bravura; e si somos fracos demais, repousemos por um instante nossa cabeça em seus joelhos. Êles nos consolarão... Mesmo que não seja preciso interrogar suas obras e escutar sua voz, leremos em seus olhos, na história de suas vidas, que a vida nunca é mais grandiosa, mais fecunda — e mais feliz — do que no sofrimento.* (16)

Foi assim que, para se animar a si-mesmo, e para consolar seus irmãos desconhecidos, Rolland escreveu suas *Vies des Hommes Illustres.*

---

15 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Beethoven*, prefácio.
16 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Beethoven*, prefácio.

OS HERÓIS DO SOFRIMENTO

Como o fez para seus dramas da Revolução, Rolland inaugura seu novo campo de atividades com um manifesto, com um novo apêlo à grandeza. O prefácio de seu *Beethoven* serve-lhe de estandarte: *O ar em tôrno de nós está pesado. A velha Europa embota-se numa atmosfera depressiva e viciada. Um materialismo sem grandeza pesa sôbre o Pensamento... O mundo morre de asfixia no seu egoismo prudente e vil. O mundo sufoca. Reabramos as janelas. Façamos entrar o ar livre. Respiremos o hálito dos heróis.*

Quais são os que Rolland chama de heróis? Não se trata mais dos que conduzem e agitam os povos, dos que terminam guerras vitoriosamente, dos que ateiam revoluções; não se trata mais de homens de ação ou daqueles cujo pensamento gera a morte. Reconheceu o nada de toda comunidade intelectual e seus dramas descrevem inconcientemente a tragédia da Idéia, que os homens não podem dividir entre si como pão, mas que, chegada ao cérebro e ao sangue de cada indivíduo, toma logo uma outra forma, e muitas vezes, mesmo, se muda em seu contrário. A verdadeira grandeza, para Rolland, não pode ser sinão a solidão: é o combate do indivíduo contra o invisível. *Não chamo de heróis aos que triunfaram pelo pensamento ou pela fôrça. Chamo de herói apenas áqueles que foram grandes pelo coração. Como o disse um dos maiores dentre eles (Tolstoy): "Não reconheço outro sinal de superioridade além da bondade!" Onde não é grande o carácter, não ha grande homem, nem siquer grande artista, nem grande homem de ação; ha apenas ídolos ôcos para a vil multidão. O tempo destrói-os juntamente... Trata-se de ser grande, e não de parecê-lo.* (17)

Um herói não luta pelos pequenos detalhes da existência ou para obter sucessos, mas sim pela vida tomada em seu conjunto, pela própria vida. Quem evita o combate porquê a solidão lhe causa mêdo, é um vencido; quem se frusta ao sofrimento e procura se iludir, enfeitando com uma beleza artificial o trágico de todas as coisas terrestres, é um mentiroso. *Eu odeio,* exclama Rolland indignado, *o idealismo*

17 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Beethoven,* prefácio.

covarde que desvia os olhos das misérias da vida e das fraquezas da alma. É necessário dizê-lo a um povo por demais sensível ás ilusões decepcionantes das palavras sonoras: a mentira heróica é uma covardia. Só ha um heroismo no mundo: ver o mundo tal como é e amá-lo. (18)

Para uma alma nobre, a dor não é a finalidade, mas apenas constitue uma prova; é o filtro fiador de uma pureza completa e, como o diz mestre Eckeart, é também *o animal mais veloz que vos conduz à perfeição.* E si a arte é a pedra de toque do sofrimento, *é somente no recesso do sofrimento que vemos a arte, e todas as coisas, sob seu verdadeiro aspecto; só então é que tomamos conciência daquilo que dura mais que os séculos, daquilo que é mais forte que a morte.* Assim, esta vida dolorosa, pacientemente suportada, determina nas grandes almas uma compreensão esclarecida, e esta compreensão torna-se por sua vez uma fôrça atrativa. Mas o sofrimento em si não é suficiente para criar a grandeza; êle precisa ser nobremente consentido e vencido. Aquele que sucumbe às penas desta vida e, sobretudo, aquele que as evita, serão infalivelmente vencidos; e as suas mais elevadas obras de arte mostrarão os arranhões de sua queda. Só quem ascende do abismo pode trazer uma mensagem às altas esferas do espírito, pois o caminho que conduz ao paraiso deve necessariamente atravessar os purgatórios da existência, e cada um de nós deve procurá-lo completamente só; e aquele que por êle avançar de cabeça erguida será um guia e elevará os outros homens até seu universo. *As grandes almas são como os altos cumes. O vento os fustiga, as nuvens envolvem-os, mas neles respiramos melhor e mais forte que em qualquer outra parte. Seu ar tem uma pureza que livra o coração de suas impurezas; e quando as nuvens se afastam, dominamos o gênero humano.* (19)

Erguer os olhos para estas alturas, eis o que Rolland deseja ensinar aos infelizes que ainda estão nas trevas de seus tormentos; quer mostrar-lhes o cume onde a dor não parece mais que um elemento, onde a luta se torna heróica. *Sursum corda!* E' assim que êle principia, e termina por um cântico à Vida, diante das figuras sublimes do sofrimento criador.

---

18 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Michel-Ange*, prefácio.
19 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Michel-Ange*, prefácio.

"Beethoven"

Beethoven, o mestre dos mestres, é a primeira figura dêste friso heróico ao redor do templo invisível. Desde as horas longínquas em que, guiado por uma mãe ternamente adorada, Rolland aprendeu a passear seus dedos no teclado, como através uma floresta encantada, Beethoven tornára-se seu mestre, um mestre que o exortava e estimulava ao mesmo tempo, e que nunca se lhe tornou estranho, mesmo mais tarde, quando Rolland se elevou acima de muitas afeições de sua infância. *Nas crises de dúvida que atravessei na adolescência, u'a melodia de Beethoven, que ainda sei, reacendeu em mim o fogo da vida eterna.* (20)

Pouco a pouco, êste aluno reverente sente despertar em si o desejo de também saber como foi a vida terrestre de seu divino mestre. Rolland parte para Viena e aí ve, na Schwarzspanierhaus (destruída em 1903), o quarto em que Beethoven expirou durante uma tempestade. Em 1901 assiste ao "festival Beethoven" em Mayence; em Bonn, visita a mansarda modestíssima onde nasceu o libertador da mais eloquente de todas as linguagens, e em toda parte Rolland, comovido, apercebe-se das duras e miseráveis condições de existência de onde se desprendeu algo de eterno. Cartas e documentos revelam-lhe a cruel história da vida de todos os dias a que o grande homem, atacado pela surdez, procurava escapar refugiando-se na música interior, seu domínio ilimitado; e Rolland, tomado de pavor, compreende a grandeza deste Dyonisio trágico no meio de nosso mundo sem fantasia, insensível e grosseiro. Depois da jornada de Bonn, Rolland escreve para *La Revue de Paris* um artigo intitulado: *Les fêtes de Beethoven.* Mas apercebe-se que esta ocasião não lhe bastou para exprimir um entusiasmo que desejaria manifestar-se livremente como um hino, e não se deixar intimidar por considerações de crítica. Não é Beethoven-músico que êle quer explicar mais uma vez aos músicos, mas parece-lhe necessário mostrar a todos os homens Beethoven-homem heróico que, ao têrmo de seu doloroso martírio, cria o hino supremo da Humanidade, o divino prazer da Nona Sinfonia.

E em seu entusiasmo, Rolland exclama: *Caro Beethoven! Muitos outros já louvaram sua grandeza artística. Mas, êle é bem mais que o primeiro dos músicos. É a mais heróica*

---

20 — *ROMAIN ROLLAND — Souvenir d'enfance.*

fôrça da arte moderna. É o maior e o melhor amigo daqueles que sofrem e que lutam. Quando nos sentimos acabrunhados pelas misérias do mundo, êle é aquele que se achega a nós, tal como si viesse se sentar ao piano de uma mãe enlutada, e, sem uma palavra siquer, consolasse aquela que chorava com o canto de sua queixa resignada. E quando nos invade a fadiga do eterno combate inutilmente travado com a mediocridade dos vícios e das virtudes, é um bem inefável retemperarmo-nos neste oceano de vontade e de fé. Desprende-se dele um contágio de bravura, uma alegria de lutar, a embriaguez de uma conciência que sente em si um Deus... Que conquista vale esta, que batalha de Napoleão, que sol de Austerlitz atingem a glória dêste esfôrço sobrehumano, desta vitória, a mais radiosa que jamais tenha alcançado o Espírito: um infeliz, pobre, enfermo, solitário, a dor feita homem, a quem o mundo recusa a alegria, cria êle mesmo a Alegria para doá-la ao mundo. Forja-a com sua miséria, como o disse em uma frase altiva, em que se resume sua vida, e que é o lema de toda alma heróica: "Durch Leiden Freude" (A Alegria pelo Sofrimento). (21)

Eis em que termos Rolland se dirige àquele que não conheceu; depois, no fim do volume, deixa o próprio mestre falar de sua vida: abre o testamento de Heiligenstadt, onde Beethoven mostra tanto pudor em confiar ao mundo futuro sua pena mais secreta, aquela que êle se esforçou por ocultar a seus contemporâneos; revela a profissão-de-fé dêste sublime incrédulo; mostra, nas cartas de Beethoven, a bondade que êle em vão dissimulou por trás de uma fingida rudeza. Êste pequeno livro que convida principalmente os desherdados a cultivarem o que ha de melhor no homem, o entusiasmo, êste pequeno livro obrou milagres: antes, nunca a nova geração se aproximára de tal modo do lado profundamente humano dêste gênio; nunca o heroismo desta existência solitária inflamára ainda, de um modo tão triunfal, tão grande numero de almas.

E, coisa curiosa, os irmãos infelizes, dispersados aquí e acolá pelo mundo, parecem ter compreendido a mensagem que lhes é enviada; êste livro não tem nenhum sucesso literário, os jornais não comentam o seu nome, a literatura passa indiferente, mas desconhecidos, estranhos, nele encontram felici-

21 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Beethoven*, páginas 76 a 81.

dade; passam-o de um a outro, e, pela primeira vez, um reconhecimento místico reune fiéis em tôrno do nome de Rolland. Os infelizes têm o ouvido apurado para perceber as consolações e, si um otimismo superficial os ofende, mostram-se tanto mais sensíveis à bondade tocante e à simpatia que se desprendem dêste livro. A partir da publicação de *Beethoven*, Rolland não tem ainda nenhum sucesso, mas tem coisa melhor: um público, um cortejo fiel que de agora em diante seguirá sua obra e acompanhará os primeiros passos de Jean-Christophe, rumo à glória. Êste primeiro êxito é, também ,para os *Cahires de la Quinzaine* o primeiro sucesso; esta revista ignorada circula de repente de mão em mão; pela primeira vez, são obrigados a tirar-lhe uma segunda edição e Charles Péguy narra de um modo emocionante como o aparecimento dêste fascículo, que consolou Bernard Lazare (ainda um grande e infeliz desconhecido), foi uma *revolução moral*. Pela primeira vez, o idealismo de Romain Rolland influenciava os homens.

E' a primeira vitória alcançada sôbre a solidão; Rolland sente, na sombra, a presença de irmãos invisíveis, atentos à sua voz. Só os desgraçados desejam que se lhes fale do sofrimento, mas êles formam legiões! Rolland vai pois mostrar-lhes outros homens igualmente grandes, em luta cada um com uma outra dor e superando-a de um modo diferente. Do fundo do passado, estas sombras poderosas olham-o com gravidade; respeitoso, Rolland delas se aproxima e penetra em suas vidas.

> **Mais de trinta anos depois dêste primeiro hino de reconhecimento ao gênio de Beethoven, Rolland acaba de se traçar como tarefa estudar em Beethoven o homem e o músico. Podemos nos preparar para uma obra monumental, pois os dois volumes aparecidos em 1928 apenas descrevem Beetoven entre os trinta e os quarenta anos; sua juventude, sua ascenção suprema e sua morte serão objeto de outros volumes. Só quando esta obra gigantesca, — da qual os dois volumes aparecidos entremostram as proporções — estiver terminada é que será ocasião de fazer a sua devida apreciação.**
>
> **(*Stefan Zweig*, agosto de 1928).**

"MICHEL-ANGE"

Beethoven é para Rolland o tipo mais puro do sofredor

vencedor de seu sofrimento. Ricamente dotado pela natureza, parecia destinado a celebrar em música a beleza da vida quando o destino lhe inutilizou o ouvido, *a parte mais nobre de mim mesmo,* dizia êle, e o aprisionou na surdez. Porém o espírito se cria uma lingua nova; Beethoven vai procurar a luz no seio mesmo das trevas e compõe para outros o hino à Alegria que seu ouvido não pode perceber.

Mas, a dor física, domada aquí pelo heroismo de uma vontade, não é mais que uma das inúmeras formas do sofrimento, pois *o sofrimento é infinito, toma todas as formas. Ora é causado pela tirania cega das coisas: a miséria, as doenças, as injustiças do destino... Ora tem sua séde no proprio sêr. E, então, não é menos compassivo, nem menos fatal: porquê não se poude escolher o corpo, não se pediu para viver, nem para ser o que se é.* (22)

Esta é a tragédia de Miguel-Angelo. A desgraça não se abateu sôbre êle no curso da vida, mas nasceu com êle. Desde as primeiras horas de sua vida, Miguel-Angelo trás no coração o bicho-roedor da melancolia; sente-o crescer durante oitenta anos, até que êste coração dilacerado cesse de bater. A melancolia veste de negro todos os seus sentimentos; o grito da Alegria jamais sai, de seu peito, puro como o som de um sino de ouro, tal como se o encontra tantas vezes em Beethoven. Mas sua grandeza é o ter se carregado desta tristeza como de uma cruz; é o ir todos os dias para o trabalho, seu Gólgotha, como um novo Christo sob o fardo de seu destino, cansado de existir, eternamente fatigado de viver sem no entanto jamais se desgostar de sua obra, verdadeiro Sisypho, não cessando de rolar seu rochedo, de martelar na pedra dócil toda sua cólera e toda sua amargura em forma de obras primas. Rolland considera Miguel-Angelo como o gênio de um mundo desaparecido e que teve sua grandeza; é o *cristão* que sofre tristemente, enquanto que Beethoven é o *pagão,* o grande Pan na floresta da música. Ha na dor de Miguel-Angelo uma certa culpabilidade; êle peca por fraqueza, como aqueles amaldiçoados que, no primeiro círculo do inferno dantesco, se dedicam voluntariamente à tristeza. Êste homem é digno de piedade, como um neurastênico, porquê ha nele a contradição *entre um gênio heróico e uma vontade que não o era.* Si em Beethoven o artista é um herói, o homem o é mais ainda. Em Miguel-Angelo, de heróico só ha o artista;

---

22 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Michel-Ange,* prefácio.

o homem é um vencido, pouco amado porquê êle-mesmo não é acessível ao amor, insatisfeito porquê não aspira à alegria; saturnino de natureza, nascido sob um signo obscuro, bem longe de combater esta tristeza inata, êle a alimenta com volúpia e brinca com sua dor. *La mia allegrezza è la malinconia* (*A minha alegria é a melancolia*), diz êle, e chega mesmo ao ponto de reconhecer que *mil alegrias não valem um só tormento*. De um extremo ao outro de sua vida, talha com seu cinzel, como através as trevas de uma mina, uma galeria interminável em direção à luz; e por esta via, que faz a sua grandeza, conduz-nos, a todos, mais adiante na estrada da eternidade.

Rolland bem sentiu tudo que esta vida de Miguel-Angelo tem de heroismo, mas viu também que ela não está em condições de dar um alívio imediato aos infelizes, porquê um sêr imperfeito não pode por si-próprio ir até ao extremo do destino, mas tem necessidade de um mediador para além da vida, tem necessidade de Deus, *eterno refúgio daqueles que não conseguem viver aquí em baixo! Fé que muitas vezes não é mais do que uma falta de fé na vida, uma falta de fé no futuro, uma falta de fé em si-mesmo, uma falta de coragem e uma falta de alegria.* (23)

Si admira aquí uma obra e uma melancolia sublimes, fá-lo com um tom de piedade e não com o ardor fremente com que saudou o triunfo de Beethoven. Como o livre crente para quem a religião não é mais que uma forma de assistência e de elevação, Rolland desvia-se desta renúncia à vida em que repousa o cristianismo do florentino, renúncia contrária à natureza humana. Uma existência terrestre pode suportar uma imensa dor; Miguel-Angelo é a prova disto; mas sua alma sufoca-se nas trevas das tristezas do Destino: falta-lhe a claridade que restabeleceria o equilíbrio, a alegria, a única capaz de dar à vida sua unidade. Quem conseguiu vencer tão grande sofrimento em uma tamanha obra é um vencedor, mas vencedor só pela metade; porquê não basta suportar a vida, deve-se, supremo heroismo, *reconhecê-la tal como é — e amá-la.*

"Tolstoy"

As biografias de Beethoven e de Miguel-Angelo, apelos

---

23 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Michel-Ange*, prefácio.

ao heroismo, hinos à fôrça, tinham jorrado de uma superabundância de vida. A de Tolstoy, escrita muitos anos mais tarde, tem um colorido mais sombrio, um som mais grave: é um *requiem*, uma nênia, um canto fúnebre. Atropelado por um automóvel, Rolland, êle-próprio, viu a morte de perto. Quando sabe, durante sua convalescença, do fim de seu mestre bem-amado, compreende o sentimento desta morte e ve nela uma sublime exortação.

O livro de Rolland mostra-nos em Tolstoy uma terceira forma do sofrimento. Si a doença abate Beethoven no meio de sua carreira, si Miguel-Angelo é consagrado à desgraça ao nascer, Tolstoy, por sua vontade conciente e livre, faz-se o artífice de sua própria dor. Todas as condições exteriores da felicidade asseguram-lhe uma vida de prazeres: bem apessoado, rico, independente, célebre, possue casa e bens, mulher e filhos. Mas o heroismo dêste homem sem preocupações, é o de criá-las por si e para si, inquerindo qual é a maneira de viver justamente. Seu carrasco é a sua conciencia; seu demônio é uma sêde terrível, implacável, da verdade. Com violência, repele para longe de si a despreocupação, os ideais mesquinhos, a felicidade desprezível a que falta sinceridade. Tal como um fakir, enterra no peito os acúleos da dúvida e no meio da tortura bendiz a incerteza: *E' preciso agradecer a Deus de se estar descontente comsigo mesmo... O desacôrdo da vida com o que ela deveria ser é precisamente o sinal da vida... a condição do bem. E' um mal quando o homem está tranquilo e satisfeito comsigo mesmo.* (24)

Aos olhos de Rolland, para quem o homem só vive verdadeiramente na luta, esta dualidade aparente forma justamente a verdadeira personalidade de Tolstoy. Enquanto que Miguel-Angelo crê discernir uma vida divina acima da vida terrestre, Tolstoy nela apercebe uma verdadeira por trás da acidental, e destroi sua própria quietude afim de alcançar esta vida verdadeira. O artista mais célebre da Europa repele a arte, como um cavaleiro sua espada, para seguir, cabeça descoberta, a trilha dos penitentes; rompe seus laços familiares; uma introspecção fanática mina seus dias e suas noites. Até sua última hora, êle se criará desgostos afim de ficar em paz com sua conciência, campeão dêste *invisível*, cujo sentido é mais vasto que o das palavras *felicidade, alegria,*

---

24 — *LEON TOLSTOY — Correspondência inédita*, páginas 354 e 355 da edição francesa.

Deus, campeão desta suprema verdade que não pode partilhar com mais ninguém a não ser comsigo mesmo.

Êste combate heróico de Tolstoy, como os de Beethoven e de Miguel-Angelo, trava-se em uma solidão pavorosa, em um ambiente sufocante. Sua mulher, seus filhos, seus amigos, seus inimigos — ninguém o compreende —, todos o tomam por um Don Quixote, porque não vêm o adversário contra o qual luta e que outro não é sinão êle-mesmo. Não ha ninguém que possa consolá-lo, que possa vir-lhe em auxílio e, para morrer diante de si mesmo, precisa fugir, por uma noite gelada de inverno, para longe de sua rica residência, e expirar na beira da estrada como um mendigo.

Nesta região superior para a qual a Humanidade levanta olhos cheios de nostalgia, o ar glacial das solidões desoladas não cessa de soprar; porquê, precisamente aqueles que criam para todos, encontram-se sós em face de si-mesmos, cada um deles como um Salvador na cruz, sofrendo cada um por uma fé diferente e, no entanto, por toda a Humanidade.

AS BIOGRAFIAS INACABADAS

Já na capa da biografia de Beethoven anunciava-se toda uma série de retratos heróicos: uma vida do grande revolucionário Mazzini, para a qual Rolland, durante anos e com o auxílio da amiga comum, Malwida von Meysenbug, reunira documentos; uma monografia sôbre o general Hoche e uma outra sôbre o audacioso utopista Thomas Paine. O plano primitivo compreendia um ciclo ainda mais amplo, estrelado de grandezas espirituais; inúmeras figuras já tinham tomado forma na alma de Rolland que desejava antes de tudo, quando tivesse mais madureza, descrever, na pessoa de Gœthe, o mundo profundamente sereno que lhe é tão caro, depois agradecer a Shakespeare por ter embelezado seus anos de mocidade, e enfim testemunhar sua gratidão á bôa Malwida von Meysenbug (ainda muito pouco conhecida) pela sua preciosa amizade.

Todas estas *Vies des Hommes Illustres* continuaram no estado de esboços (só obras de um carácter mais científico sôbre Haendel, Millet e os pequenos estudos sobre Hugo Wolf e Berlioz apareceram no correr dos anos seguintes). Êste terceiro ciclo, planejado com elevação, desfaz-se por sua vez e, novamente, de um grande empreendimento não restam sinão fragmentos; apenas, desta vez, não é o momento desfavorável ou a indiferença dos homens que obriga Rolland a abandonar o caminho que começára a percorrer, mas sim considerações morais de um carácter profundamente humano. O historiador reconheceu que sua grande fôrça, a verdade, é incompatível com o desejo de criar entusiasmo; em um único caso, o de Beethoven, foi-lhe possível dar consolo a tudo conservando-se verdadeiro, porquê neste caso a alma purificada se elevava para a alegria pelo encanto de uma música sublime. Para Miguel-Angelo fôra obrigado a forçar de algum modo a verdade, para apresentar como vencedor do mundo êste homem escravo de uma tristeza inata, tornando-se êle mesmo de uma rigidez de mármore no meio das pedras; e Tolstoy, também êle, prega uma vida de verdade de preferência a uma vida rica em harmonias, palpitante e digna de ser vivida. Mas, reconstituindo o destino de Mazzini, sondando com simpatia a amargura que invadiu o velho patriota esquecido, Rolland verifica que ser-lhe-á necessário, ou bem falsear a história

afim de poder apresentar êste fanático como um modelo, ou bem apagar nos homens a idéia de que êle é um herói. Reconhece que, por amor à Humanidade, deve-se ocultar-lhe certas verdades, e, súbito, sente-se mergulhar no abismo da mesma alternativa trágica de Tolstoy, no *contínuo desacôrdo entre seus olhos inexoráveis que viam o horror da realidade, e seu coração terno que continuava a esperar e a afirmar o amor. Todos nós conhecemos êstes trágicos debates. Quantas vezes já não nos encontràmos na alternativa de não ver ou de odiar! E quantas vezes um artista... se sente oprimido pela angústia no momento de escrever esta ou aquela verdade! Esta verdade sã e viril..., esta verdade vital como o ar que respiramos... E, no entanto, apercebemo-nos que êste ar, um sem número de pulmões não o podem suportar, um sem número de criaturas enfraquecidas pela civilização, ou fracas simplesmente pela bondade de seu coração! Será que, não tomando isto em consideração, devemos lançar-lhes implacavelmente esta verdade que mata?... A sociedade encontra-se sem cessar em face deste dilema: a verdade ou o amor.* (25)

Tal é a constatação opressiva que detém Rolland no meio de sua obra: é impossível escrever a história dos grandes homens simultaneamente como historiador, de acôrdo com a verdade, e como amigo dos homens, com finalidades de elevação e de perfeição. Porquê isto que chamamos de história, será mesmo a verdade? Não é ela, em cada país, uma lenda, uma convenção nacional? Cada figura histórica não é, *a priori*, intencionalmente purificada, com o intuito de obter certos resultados, alterada ou diminuida segundo uma determinada moral? Pela primeira vez, Rolland toma conciência da imensa relatividade de todas as opiniões e da impossibilidade em que se fica de transmití-las a outros. *E' tão difícil descrever uma personalidade! Todo homem é um enigma, não só para os outros, como para si-próprio. Ha uma grande presunção em pretender conhecer quem não se conhece a si-mesmo; e no entanto não podemos nos dispensar de julgar, é uma necessidade para viver. Nenhum daqueles que conhecemos ou que dizemos conhecer, nenhum de nossos amigos, daqueles que amamos, é tal como o vemos. Muitas vezes, em nada se assemelha à imagem que dele temos; nós nos movemos no meio*

25 — *ROMAIN ROLLAND — Vie de Tolstoy*, páginas 201-202.

dos fantasmas de nosso coração. E no entanto é preciso julgar, é preciso construir, é preciso criar. (26)

A justiça para comsigo, a equidade para com os nomes que lhe são caros, o respeito à verdade, a piedade pelos homens, tudo isto retém Rolland a meio caminho; abandona as *Vies des Hommes Illustres* e prefere calar-se a vir a ser uma presa dêste *idealisme couard* que embeleza para não desmentir; detém-se no meio de um caminho que reconheceu impraticável, mas não se esquece de que sua finalidade é *defender a grandeza do mundo.* Para ter confiança em si a Humanidade necessita de um mito heróico, de grandes imagens humanas; e como a história não lhe póde dar o consôlo de tais imagens a não ser embelezando-as, Rolland procura seus heróis numa verdade nova, na Arte. Criará, de agora em diante, seres feitos do sangue de nossa vida presente e mostrará, sob cem faces diversas, o heroismo quotidiano de nossa época; e no meio de suas lutas, colocará o grande vencedor da fé na vida: seu... nosso Jean-Christophe.

---

26 — *ROMAIN ROLLAND — Musiciens d'Aujourd'hui*, a propósito de Vincent d'Indy.

"JEAN-CHRISTOPHE"

E' admirável como o material épico e filosófico se encontra condensado nesta obra! Contido pela forma, constitue um conjunto harmonioso, mas externamente toca ao infinito, à arte, à vida. Em verdade, pode-se dizer dêste romance que êle não tem outros limites sinão sua forma puramente estética; e onde esta cessa, êle participa do infinito. Eu o compararia a uma bela ilha nos confins de dois oceanos.

Schiller a *Gœthe,* a respeito do "Wilhelm-Meister", em 19 de Outubro de 1796.

SANCTUS CHRISTOPHORUS

Na última página de sua grande obra, Romain Rolland narra a lenda de São Christovão. Ela é bem conhecida: à margem de um rio, o barqueiro é despertado por uma criança que pede que a leve para a outra margem. O bom gigante carrega-se, sorrindo, dêste leve fardo. Mas, enquanto avança através da correnteza, a criança torna-se cada vez mais pesada em seus ombros; Christovão já julga que vai submergir sob êste pêso sempre crescente, mas ainda uma vez reúne todas as suas fôrças. E chegado à outra margem, estendido no chão, extenuado, esgotado de fôrças, Christovão, *o carregador do Christo,* reconhece, aos clarões da aurora, que carregou em seus ombros o pensamento do mundo.

Rolland conheceu também esta longa e pesada noite de aflição. Quando carregou seus ombros com o pêso dêste destino que é sua obra, tinha a intenção de narrar uma vida; mas, à medida que avançava, o que lhe fôra fácil no princípio começou a lhe ficar pesado. Transportava tudo quanto constitue o destino de nossa geração, o sentido de nosso universo, uma mensagem de amor, o mistério original da criação. Nós que o vimos caminhar solitário através a noite da indiferença, sem auxílio, sem aclamações, sem luz amiga que lhe fizesse um sinal, nós pensávamos que êle sucumbisse. Da outra margem, os incrédulos perseguiam-o com sarcasmos e risos. Mas, durante dez anos, êle continuou a avançar enquanto a torrente da vida parecia crescer cada vez mais impetuosa em tôrno dele; e êle lutava para atingir a margem desconhecida do término, da conclusão. E atingiu-a de costas curvadas, mas de olhos radiantes. Ó longa e pesada noite de aflição durante a qual caminhou solitário! Ó fardo querido que, de nossa margem, levou ás gerações futuras, na margem misteriosa do mundo novo, eis-te salvo! Quando o bom barqueiro levantou os olhos, a noite parecia terminada, as trevas tinham desaparecido. Como o céu, no oriente, se tingisse de um rubro ar-

dente, pensou alegremente que já era a manhã do novo dia, a cujo encontro levára o símbolo do dia anterior.

Mas o que êle via levantar-se no horizonte, era a nuvem sangrenta da guerra, a chama que incendiava a Europa e devorava o espírito do passado. Nada restava de nosso patrimônio sagrado, nada excepto o legado salvo da margem do passado e trazido por uma energia crente para nosso mundo, mais uma vez agitado. O incêndio terminou e é de novo noite. Mas nós te agradecemos, barqueiro, nós te agradecemos, piedoso peregrino, pela caminhada que fizeste através a escuridão; obrigado por teu esfôrço! Êle trouxe a todo o mundo a mensagem da esperança. Foi por nós todos que caminhaste pela noite negra; porque é inevitável que um dia se extingua a chama do ódio, é inevitável que caiam enfim as barreiras que existem entre os povos. Ha de vir, ha de chegar *o novo dia!*

ANIQUILAMENTO E RESURREIÇÃO

Romain Rolland acaba de entrar em seus quarenta anos, e sua vida está juncada de ruínas. As tempestades da realidade reduziram a farrapos as bandeiras de sua fé e seus manifestos ao povo francês e à Humanidade; bastou uma tarde apenas para enterrar suas peças de teatro; as figuras de heróis, que deviam se erguer como outras tantas estátuas de bronze em uma fila ininterrupta de um extremo ao outro do tempo, estão abandonadas, três dentre elas no estado de bustos isolados, as outras fragmentadas em diferentes esboços e destruidas prematuramente.

Mas em seu coração, a chama sagrada ainda arde. Com uma decisão heróica, atira de novo nesta forja ardente as figuras que criára, refunde-as para dar-lhes novas formas. Já que o espírito de justiça lhe impede de escolher entre os seres reais o grande consolador de sua época, Rolland resolve-se a fazer nascer, pela onipotência criadora do espírito, um gênio espiritual que reúna em si os sofrimentos que os grandes homens de todos os tempos, experimentaram, um herói que pertença, não a uma, mas a todas as nações. E, em vez de buscar a verdade histórica, tenta vasar em um molde novo uma fusão, uma liga mais harmoniosa de ficção e de realidade: cria o mito de um homem, inventa, de nosso tempo, a legenda de um gênio.

E, coisa maravilhosa, tudo o que êle acreditava perdido retoma vida ao mesmo tempo. Os sonhos desvanecidos de seus anos de escola; a idéia que êle teve, criança ainda, de criar um grande artista em luta com o mundo; sua visão, no Janículo, de um homem singular de alma pura, novo Parsifal vivendo entre nós: tudo isto renasce com fervor em seu coração. Os personagens esquecidos de seus dramas, Aërt, os Girondinos, levantam-se transformados, e as estátuas de Beethoven, Miguel-Angelo, Tolstoy, abandonam sua rigidez histórica, para se misturarem à vida moderna. As decepções tornaram-se para Rolland experiências, e as provações uma fonte de elevação; e, quando tudo parece acabado, é então que êle começa sua obra mestra: *Jean-Christophe*.

ORIGEM DA OBRA

Já desde muito tempo que Jean-Christophe avançava ao encontro de seu poeta.

Aparece-lhe pela primeira vez na École Normale em um sonho fugitivo de adolescente. O joven Rolland projeta então escrever a história da um puro artista que viesse se despedaçar num choque com o mundo. Nada de definitivo ainda nos contornos, nada de conciente na vontade; apenas, que êste herói deverá ser um artista, um músico incompreendido por sua época. Depois, êste projeto se desfaz com muitos outros, êste sonho se dissipa ao mesmo tempo que muitos outros sonhos de juventude.

Mas, em Roma êle reaparece quando o poeta, refreiado durante tanto tempo pela vida do internato e pela disciplina científica, se manifesta em Rolland com uma fôrça irresistível. Aí, nestes céus romanos, em tardes claras, Malwida von Meysenbug narra-lhe longamente os combates trágicos que seus grandes amigos Wagner e Nietzche tiveram que travar; e Rolland apercebe-se de que sempre existem destas naturezas poderosas vivendo ao nosso lado, e de que o ruído e a poeira da hora presente é que nos impedem de as distinguir. Sem que êle queira, as circunstâncias trágicas em que vivem êstes heróis nossos contemporâneos se identificam com as imagens de seus sonhos; Parsifal, o louco de coração puro iluminado pela piedade, aparece-lhe como o tipo simbólico do artista que, guiado apenas por sua profunda intuição, percorre o mundo e, pela experiência, aprende a vê-lo tal qual êle é. Uma tarde enfim, durante um passeio no Janiculo, a visão de Jean-Christophe resplandece em sua alma, como um relampago: será um músico de coração puro — um alemão que deixa sua pátria por outros países e encontra seu Deus na vida — um homem humano, livre, inabalável em sua fé em tudo que é grandioso e mesmo na Humanidade que o repele. Os contornos do personagem já aparecem e sua imagem se aclara aos olhos do artista.

Depois, após os anos de liberdade passados em Roma, eis de novo os anos de lida durante os quais os deveres do professorado são outros tantos rochedos que é necessário remover todos os dias e que esmagam a imagem interior apenas esboçada. Rolland vive horas de ação; não tem tempo para

seus sonhos. Mas um novo acontecimento vem despertar as impressões que dormitam nele; em Bönn, na casa de Beethoven, em seu quarto baixinho, êle se representa a juventude miserável do mestre; conhece, por livros e documentos, a tragédia heróica desta existência. E, de súbito, o personagem de seus sonhos toma corpo: seu herói será um Beethoven *redivivo,* resuscitado, vivendo entre nós, um alemão, um solitário, um lutador, mas um vencedor. Lá onde o joven inexperiente da vida ainda via uma derrota, porquê supunha que o insucesso já era a derrota, o homem maduro adivinha o verdadeiro heroismo que consiste em *ver o mundo tal como é e amá-lo.* Neste reviramento grandioso, abre-se um novo horizonte por trás da imagem que, desde tanto tempo, êle ama com ternura: é a aurora da vitória eterna nas lutas da vida terrestre. A personalidade de Jean-Christophe, agora, está concluída.

Rolland conhece, portanto, seu herói. Mas falta-lhe ainda aprender a pintar o antagonismo, o inimigo constante: a vida, a realidade. Quem quer que deseje descrever um combate com toda justiça deve também conhecer o adversário; e Rolland aprende a conhecê-lo por suas próprias desilusões, por suas próprias experiências, no mundo das letras, nas mentiras da sociedade, na indiferença das massas: os anos vividos em París são outros tantos purgatórios que lhe é necessário atravessar antes de começar a escrever. Com vinte anos, só teria sabido falar de si-mesmo e descrever seu heróico desejo de pureza; com trinta já sabe representar a oposição também. Tudo que êle viveu, esperanças e decepções, precipita-se agora no rio ruidoso desta nova existência; os inúmeros apontamentos acumulados durante anos, ao acaso e sem intenção, à maneira de um diário, ordenam-se de um modo mágico na obra em formação; a amargura purificada transfigura-se em compreensão e o sonho pueril de um artista torna-se um livro da vida.

Em 1895, o plano está traçado em suas linhas mestras e logo após, como em um prelúdio, Rolland escreve algumas cenas da juventude de Jean-Christophe; os primeiros capítulos, nos quais a música desperta por assim dizer espontaneamente, são escritos em 1897 na Suíssa, em um lugarejo retirado. O plano estava tão segura e tão nitidamente traçado em sua alma que, em seguida, Rolland compõe novamente alguns capítulos do quinto e do nono volumes: procedendo à maneira de um músico, Rolland propõe à sua fantasia alguns temas isolados que, tal como um artista conci-

ente, entrelaçará depois harmoniosamente na trama de sua grande sinfonia. Sua coordenação é toda interior. Rolland não forma seus capítulos com frases penosamente alinhadas; escreve-as ao sabor do caso aparente da inspiração; muitas vezes, a paizagem dá-lhes uma alma musical; e também, muitas vezes, êles tomam a cor dum acontecimento exterior (assim, a fuga de Jean-Christophe através a floresta, como muito bem escreve Seippel, foi influenciada pela fuga de Tolstoy na véspera de sua morte).

Fato assaz símbolico, esta obra européia foi composta um pouco em toda a parte da Europa: as primeiras cadências, em uma vila Suíssa; *Adolescence,* em Zurich e à margem do lago Zug; uma grande parte do romance, em París; uma outra grande parte, na Itália; *Antoinette,* em Oxford. E foi terminado em Baveno, em 26 de Junho de 1912, depois de um trabalho de quasi quinze anos. Nos *Cahiers de la Quinzaine* apareceram, em Fevereiro de 1902, o primeiro volume, *L'Aube,* e, em 20 de Outubro de 1912, o ultimo vovolume, *La Nouvelle Journée;* por êstes dezessete cadernos, caso único na história do romance, Rolland não recebêra um único cêntimo. Foi somente depois da aparição do quinto volume, *La Foire sur la Place,* que Ollendorf se encarregou de editar o romance, que saíu então de um silêncio de vários anos e começou sua rápida ascenção. Ainda antes que estivesse terminado, sucederam-se as edições inglesa, espanhola e alemã, e depois apareceu a biografia explicativa de Seippel. Dêste modo, o "Grand-Prix du Roman", que a Académie Française lhe outorgou em 1913, não fez mais que coroar uma glória já firmada. Com cincoenta anos, eis Rolland, enfim, pôsto em foco: Jean-Christophe, seu mensageiro, tornou-se o mais vivo dos homens e deu a volta ao mundo.

INDEPENDÊNCIA DA FORMA

Afinal, que vem a ser o seu *Jean-Christophe?* Um romance? Êste livro, vasto como o mundo, verdadeira *orbis pictus* da nossa geração, furta-se a uma denominação única. Rolland disse uma vez: *Toda obra que póde se conter inteira numa definição é uma obra morta.* Quão verdadeiras parecem estas palavras quando se tenta, como é o caso presente, encerrar a própria vida nas sete letras do vocábulo *romance! Jean-Christophe* é uma tentativa que tudo quer exprimir; não é somente uma narração, mas um livro universal, uma enciclopédia em que todos os problemas são relacionados ao que está no centro, ao problema do universo; êle explora a alma humana e descreve uma época, pinta o quadro de uma geração ao mesmo tempo que a biografia imaginária de um indivíduo; segundo Grautoff, *é um corte transversal de nossa sociedade* e a confissão religiosa de um solitário; é uma crítica (mas uma crítica fecunda) da realidade, e uma análise de uma alma de criador, uma sinfonia em palavras e um *fresco* das idéias contemporâneas. E' uma ode à solidão, uma *Eroica* da grande comunidade européia. Cada uma destas definições só se aplica a uma única parte da obra, e nenhuma ao conjunto; porquê uma ação moral, uma ação social não póde ficar contida em limites literários, e a fôrça plástica de Rolland vai direta ao homem interior; seu idealismo fortalece a fé e a vivifica. Seu *Jean-Christophe* deve ser um *ato de justiça* — ver o mundo tal como êle é —, e um *ato de fé* — amar o mundo; e estas duas condições encontram-se reunidas nesta regra moral, a única que êle jamais tenha imposto a um ser livre: *Ver o mundo tal como é... e amá-lo.*

O que êste livro pretendia ser, Jean-Christophe o diz êle mesmo quando considera o isolamento de sua época, e sua arte dispersada em mil fragmentos: *A Europa de hoje já não tinha um livro comum: nem um poema, nem uma oração, nem um ato de fé que fôsse o bem de todos. Ó vergonha que deveria humilhar todos os escritores, todos os artistas, todos os pensadores de hoje! Nem um escreveu, nem um pensou para todos.* (27)

---

27 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Les Amies.*

Esta vergonha, Rolland procurou apagá-la; quis escrever para todos, não só para sua pátria, mas para todas as nações, não só para os artistas e literatos, mas para todos, afim de oferecer, aos que desejam se informar sôbre a vida em geral e sôbre sua época em particular, um quadro da vida contemporânea. Jean-Christophe exprime toda a vontade de seu criador: *Aos homens de todos os dias, mostra a vida de todos os dias: ela é mais profunda e mais vasta que o amor. O mais humilde de nós trás em si o infinito... Escreve a vida simples de um dêstes homens simples... escreve-a simplesmente, tal como ela se desenrola. Não te inquietes com o verbo, com as pesquisas subtís em que se debilita a fôrça dos artistas de hoje. Tú falas a todos; usa a linguagem de todos... Põe-te a ti todo no que fazes: pensa naquilo que pensas, e sente o que sentes. Que o ritmo de teu coração abrase teus escritos! O estilo, é a alma.* (28)

Jean-Christophe devia ser, não um livro de arte, mas um livro de vida, e de fato o é; não diminue em nada a natureza humana, porque *a arte, é a vida domada.* O problema erótico não lhe serve de centro, como na maior parte das obras contemporâneas, nem êste, nem nenhum outro; procura projetar, de dentro para fora, todos os problemas que afetem a essência do sêr, colhê-los, como o diz Grautoff, *no espectro de um indivíduo.* A centralização opera-se no mais íntimo do homem isolado! *Como encara êle a vida?* ou melhor ainda, *Como aprendeu êle a encará-la?.* Tal é o tema fundamental dêste romance. Eis porquê poder-se-ía dizer que êle é um romance de educação no genero do *Wilhelm-Meister.* O romance de educação pretende mostrar como um joven, durante seus anos de viagens e de aprendizagem, estuda a vida alheia e consegue, assim, dominar a sua; como, graças a numerosas experiências, transforma em claras visões pessoais as idéias recebidas, e em muitos pontos errôneas, que êle tinha de todos as coisas; como transpõe o mundo que, depois de ter-lhe aparecido como uma entidade exterior, transforma-se nele em uma realidade interior viva; era apenas curioso, e torna-se sábio; não era mais que um apaixonado, e torna-se um justo.

Mas, êste romance de educação é, ao mesmo tempo, um romance histórico, uma *comédia humana,* no gênero da de Balzac, uma *história contemporânea,* à feição da de Anatole France, e, como esta última, sob certos pontos de vista,

28 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Les Amies.*

um romance político; com a diferença que Rolland retraça de uma maneira mais incisiva não só a história de sua geração, mas ainda a da civilização contemporânea, isto é, todas as irradiações da sensibilidade moderna, sob todas as suas fórmas: poesia bem como socialismo, arte e musica, feminismo e problema racial. Seu Jean-Christophe abrange tudo o que ha de humano no mundo do espírito; não evita nenhuma questão e combate os obstáculos; vive uma vida universal, para além das fronteiras nacionais, profissionais e confessionais: eis porquê seu olhar abarca o horizonte inteiro.

Mas êste romance histórico é, igualmente, o romance de um artista, o romance da música, cujo herói não é um viajante como os de Gœthe, Novalis, Sthendal, mas um criador; e, tal como em *Henrique, o verde* de Gottfried Keller, o caminho que êle trilha na vida é também o que êle percorre interiormente, rumo à arte, rumo à perfeição. O nascimento da música, o desenvolvimento do gênio, são aquí pintados de um modo inteiramente pessoal e no entanto típico; estas experiências contêm não apenas uma análise do mundo, mas também o mistério da criação, o segrêdo primordial da vida.

Mas a narração desta existência serve de base a uma explicação do universo, de sorte que êste romance reveste-se de um carácter filosófico e religioso. No pensar de Rolland, lutar pela vida integral é aspirar a conhecer-lhe o sentido e a origem, é procurar um Deus, nosso deus particular, um Deus pessoal. Esta existência procura a harmonia suprema entre seu próprio ritmo e o ritmo dos seres; dêste vaso de argila, a idéia dimana fremente como um hino e reflue para o infinito.

Não ha precedentes de uma tal opulência na literatura; apenas em uma obra, na *Guerra e Paz* de Tolstoy, Rolland encontrará, assim reunidas, a reconstituição histórica de uma sociedade, a purificação interior, o êxtase religioso e êste sentimento ambicioso de responsabilidade com relação à verdade; nada mais faz que modificar seu ilustre modêlo, colocando sua tragédia longe da guerra, no meio de nosso mundo moderno, e dotando se herói dêste heroismo que não se manifesta nos campos de batalha, mas sim nos combates invisíveis da Arte. Aquí, como sempre e em toda a parte, o mais humano de todos os artistas serve-lhe de modêlo, o artista para quem a Arte não é um fim em si, mas apenas um meio para atingir o efeito moral. De acôrdo com a idéia de Tolstoy, seu *Jean-Christophe* não pretende ser uma obra literária, mas uma ação. Eis porquê esta sinfonia heróica não se enquadra,

de modo algum, na interpretação cômoda de uma fórmula; êste livro parece estar, ao mesmo tempo, fora de todas as convenções e, todavia, dentro da vida presente; acha-se para além da literatura e, no entanto, é a sua mais forte manifestação; muitas vezes deixa de ser arte e, não obstante, é a sua imagem mais pura. Não é um livro, mas uma mensagem; não é uma obra histórica e, no entretanto, nela se encontra toda nossa época. E' mais que uma obra: é o milagre diário de um homem que faz em si mesmo a experiência da verdade, e ao mesmo tempo, da vida integral.

O SEGRÊDO DOS PERSONAGENS

Si êste romance não tem precedentes na literatura, seus personagens têm modelos tomados à realidade. Como historiador, Rolland não hesita em tirar das biografias dos grandes homens alguns traços particulares do carácter de seus heróis, e às vezes mesmo, em aproximar êstes últimos a seus contemporâneos. Seguindo um processo especial que imaginou, une os temas de sua invenção e os fatos históricos, combina qualidades particulares para obter uma síntese nova; para desenhar caracteres, muitas vezes, amalgama mais do que inventa; como músico — e sua maneira de criar é, no fundo, a de um músico — parafraseia em forma de temas, mas sem reproduzí-las perfeitamente, subtís resonâncias. Acontece inúmeras vezes, como num romance de mistério, que, por um sinal especial, acredita-se reconhecer uma silhueta que entrementes se transforma insensivelmente para tomar o aspecto de outra qualquer, de modo que, cada figura, composta de cem elementos diversos, parece sempre nova.

O próprio Jean-Christophe, logo no início, parece ser Beethoven. Seippel disse, admiravelmente, que o estudo sôbre Beethoven é *o prefácio de "Jean-Christophe"*. Com efeito, os primeiros volumes são modelados completamente de acôrdo com a imagem do grande mestre. Mas, não se tarda em reconhecer que em Jean-Christophe ha qualquer coisa a mais: a quintessência de todos os grandes músicos. Todas as personalidades da história da música foram somadas, e desta soma extraiu-se a raiz.

Beethoven, o maior dentre êles, só forneceu o acorde fundamental. E' em sua pátria, à margem do Rheno, que Jean-Christophe cresce; seus antepassados também são de origem flamenga, sua mãe, camponesa, seu pai, beberrão; além disso oferece mais de um traço de semelhança com Friedmann Bach, o filho de Johann Sebastian Bach. A carta que êste novo pequeno Beethoven é forçado a escrever ao príncipe, é a reprodução exata de um documento histórico; o episódio da lição em casa de Mme. Von Kerich, faz pensar em Mme. Von Breuning; mas, desde logo, na cena no castelo, por exemplo, inúmeras reminiscências nos transportam à juventude de Mozart, e a pequena aventura de Johann-Wolfgang com

Mlle. Canabich foi transposta e atribuída a Jean-Christophe. Tanto mais cresce, mais se diferencia de Beethoven; pelo exterior, recorda antes Gluck ou Haendel, de quem Rolland pintou algures *o temperamento aspero de que sabemos que todo o mundo tinha mêdo;* êste traço do carácter aplica-se palavra por palavra a Jean-Christophe. *Era livre e irritadiço, e não podia acostumar-se às regras da sociedade. Chamava cruamente as coisas por seus nomes; escandalizava vinte vezes por dia aqueles que dele se aproximavam.* (29)

Grande é também a influência exercida pela biografia de Wagner: a fuga para Paris, em *La Révolte,* — impulsão vinda, como diz Nietzche, *das profundezas de seus instintos* — os miseráveis trabalhos para pequenos editores, as dificuldades da existência material, tudo isto é tirado, quasi textualmente, da novela de Wagner *Um músico alemão em Paris,* e transportado para a vida de Jean-Christophe.

Mas, a biografia de Hugo Wolf, que Ernst Decsey acaba de publicar, contribue de um modo decisivo para transformar a personalidade de Jean-Christophe, para desviá-la, quasi que com violência, da imagem de Beethoven. E desta vez Rolland não se limita a tomar emprestado alguns motivos isolados: — o ódio contra Brahms, a visita a Hassler (Wagner), a crítica musical no *Marsyas* (Wiener Salonblatt), a tragicomédia da infeliz *Ouverture de Penthesilée* e esta visita inolvidável à casa de um admirador longinquo (Professor Schulz-Emil Kaufmann) — é o caracter de Hugo Wolf, a forma musical de seu gênio, que êle transfunde na alma de seu Jean-Christophe. Êste modo de produzir que, por explosões repentinas, inunda o universo de melodias, lançando para a eternidade quatro lieders por dia, e depois, de súbito, pára durante longos meses; a brusca passagem da felicidade criadora a uma sombria inação sonhadora; esta forma trágica do gênio, tudo isto Jean-Christophe o deve a Hugo Wolf. Si sua vida física fica aprisionada nas formas robustas de Haendel, de Beethoven, de Gluck, intelectualmente aproxima-se mais do grande poeta do lied, nervoso, convulsionado, impetuoso, com a diferença que, nas horas de lucidez, Jean-Christophe, além disso, possue a bemaventurada serenidade e a alegria infantil de um Schubert. E, tudo isto, dá-lhe uma dupla resonância: Jean-Christophe reúne em um só ente o

29 — *ROMAIN ROLLAND — Musiciens d'Autrefois,* página 226.

tipo clássico do músico de outrora e o tipo moderno, ao qual não são mesmo estranhos certos traços de Gustavo Mahler e de Cesar Franck. Não é o músico representativo de uma geração, mas a sublimação da música.

Outros elementos, que nada têm de musical, entram também na composição da personalidade de Jean-Christophe: assim, seu encontro com a "troupe" de comediantes franceses é tomado de *Verdade e Poesia* de Gœthe; sua fuga para a floresta (durante a qual se entrevê a fisionomia de Nietzche, de início como uma sombra, e após, no espaço de um segundo, sob as feições de um louco) inspirou-se na morte de Tolstoy. Grazia personifica *a amada imortal* de Beethoven; Antoinette, réplica harmoniosa de um sêr querido, é a comovente Henriette, irmã de Renan. Certos traços da comediante Françoise Oudon fazem pensar no destino da Duse, e outros na arte dramática de Suzanne Després. De novo, na figura de Emmanuel, maneiras de ser próprias de Charles-Louis-Philippe e de Charles Péguy confundem-se com coisas imaginadas; e, no segundo plano do cenário, distinguimos as figuras de Debussy, de Verhaeren, de Moréas, assinaladas em traços rápidos. E quando *La Foire sur la Place* apareceu, mais de uma pessoa se sentiu visada nas descrições do deputado Roussin, do critico Lévy-Coeur, do diretor de jornal Gamache, do editor do músicas Hecht, de tal modo êstes retratos são vigorosamente típicos, tirados de uma realidade baixa, sempre eterna na repetição contínua tanto do mediocre como das almas raras e puras.

Só a nobre figura de Olivier não parece ter sido copiada do mundo, mas sim imaginada nos menores detalhes, e é justamente o personagem que nos aparece mais vivo, a nós que o reconhecemos, porquê é, sob numerosos pontos de vista, um auto-retrato, reproduzindo mais a personalidade humana de Rolland, do que seu destino. Como os pintores de outrora, pôs-se a si mesmo, despercebido e ligeiramente disfarçado, no meio do quadro histórico: é sua própria silhueta, fina, delicada, emagrecida e um pouco curvada para a frente; é sua energia toda dirigida para dentro e consumindo-se no idealismo mais puro; é seu entusiasmo, é êste sentimento lúcido de justiça que se resigna com o que lhe concerne mas nunca quando se trata da causa que lhe é cara. E' verdade que no romance, êste bom-homem, êste discípulo de Tolstoy e de Renan, deixa agir seu grande amigo e desaparece, símbolo de um mundo caduco. Jean-Christophe nada mais era que

um sonho, o de um homem lhano que sente a nostalgia da fôrça; e Olivier-Rolland, ao mesmo tempo que realizava êle proprio êste sonho de sua juventude, apagou sua própria imagem do quadro da vida.

SINFONIA HERÓICA

Um só elemento dá unidade a êste formigamento de personagens e de acontecimentos, a esta sucessão rápida de múltiplos contrastes: a música. Esta música, que é a própria matéria de *Jean-Christophe,* dá-lhe também sua forma. Êste romance (é para simplificar que empregamos sempre êste têrmo) não póde se encadear, de modo algum, a nenhuma tradição épica, seja à de Balzac, Flaubert e Zola, que se propõe a analisar a sociedade em seus elementos à maneira de um químico, seja à de Gœthe, Gottfried Keller e Sthendal, que tentam uma cristalização da alma. Rolland não é um narrador, nem tãopouco o que se costuma chamar um poeta: é músico e transforma tudo em harmonias. Em essência, *Jean-Christophe* é uma sinfonia nascida dêste espírito da música que Nietzche vê na origem da tragédia antiga, uma sinfonia que não se curva às regras da narração ou da conferência, mas que apenas obedece ao sentimento disciplinado: é música, e não epopéia.

Rolland é também totalmente desprovido do que se chama um estilo; não escreve um francês clássico; a estrutura de sua frase não é estável; nenhum ritmo preciso, nenhum colorido de frases, nenhuma dicção que lhe sejam próprios; é impessoal porquê, ao invés de dar uma forma á matéria, deixa-se formar por ela; apenas, possue a faculdade genial de se adaptar ao ritmo do acontecimento, ao tom da situação, ao *Stimmung;* é todo resonância, vibração prolongada do sentimento. Como em um poema, a primeira linha dá sempre o tom; depois, o ritmo arrasta toda a ação; daí êstes episódios breves e concisos, que muitas vezes não são mais que *lieders,* conduzidos por sua própria melodia e que se calam bruscamente ,deixando a palavra a um outro sentimento, a uma nova impressão. Ha em *Jean-Christophe* pequenos prelúdios que são puros *lieders,* ternos arabescos, caprichos, ilhótas de harmonia no seio de um mar ruidoso; depois, novamente, estados de alma sombrios como baladas, noturnos cheios de uma fôrça demoníaca e de tristeza. Quando Rolland cria sob a inspiração da música, pode ser colocado na fila dos maiores artistas do verbo; é verdade que, ao lado disto, temos passagens em que é de novo o historiador, o crítico, que falam; então, todo o esplendor se extingue de súbito; acredita-

mos ouvir os frios recitativos de um drama musical; são necessários para ligar a ação, mas nosso sentimento emocionado desejaria arrancá-los dalí, apesar deles nos incitarem à reflexão. Sente-se ainda, nesta obra, os traços do velho antagonismo entre o músico e o historiador.

E no entretanto, a estrutura desta obra só se pode explicar pela música. Embora todos os personagens nela sejam trabalhado plasticamente, aparecem-nos somente como outros tantos temas mesclados ao elemento movediço e sonoro da vida: o essencial é sempre o ritmo que deles se desprende, e que emana sobretudo de Jean-Christophe, êste mestre da música. E não se compreenderá a idéia profunda que presidiu a arquitetura desta obra si se ficar adstrito à divisão do original francês em dez volumes, divisão toda exterior e exclusivamente prática. As verdadeiras pausas se encontram entre êstes pequenos paragrafos, escritos cada um em uma tonalidade diferente, que nela se encontram espalhados aquí e alí. Só um músico, e um músico de elite conhecendo a fundo as sinfonias dos grandes mestres, seria capaz de demonstrar, em detalhe, que aquí defrontamos um poema épico, construído inteiramente à maneira de uma sinfonia, de uma *Eroica,* e como a forma da mais vasta das concepções musicais foi transposta para o mundo das palavras.

Basta que se recorde apenas este início em forma de coral: o sussurrar do Rheno. Adivinha-se a presença de uma fôrça elementar, rio da vida que murmura de eternidade em eternidade. Depois, uma pequena melodia dele se destaca, leve, doce: Jean-Christophe acaba de nascer. Nasceu da grande música do universo, para em seguida se confundir com êle e vibrar com ela que é infinita e na qual toda onda vem se perder no fim de seu curso. Os primeiros personagens aproximam-se, dramáticos, e o coral místico morre suavemente; o drama terrestre de uma infância começou. Pouco a pouco, o espaço se povoa de seres, de melodias; outras vozes respondem à voz tímida da criança, até que a de Jean-Christophe, vigorosa e viril, e a de Olivier, mais doce, tons maior e menor, dominam a frase mediana. E nos intervalos, todas as fórmas da vida e da música desdobram-se em harmonias e dissonâncias: trágicos acessos de melancolia como os tinha Beethoven, fugas geniais sôbre temas artísticos, cenas de dansas camponesas (como no *Buisson ardent*), hinos ao infinito e *lieders* à Natureza, tão puros quanto os de Schubert. Tudo isto se encadeia de um modo maravilhoso; depois, esta vaga revôlta se acalma por milagre. A agitação dramática se apazigua do-

cemente; as últimas dissonâncias fundem-se na grande harmonia. E no último quadro, a melodia do começo reaparece acompanhada de córos invisíveis: o rio sussurrante volta ao oceano infinito.

Assim, termina-se a sinfonia heróica de *Jean-Christophe* por um coral celebrando as fôrças ilimitadas da vida; junta-se de novo ao elemento eterno. Foi êste elemento eterno que Rolland quis revestir com a forma terrestre mais próxima do infinito: revestiu-a com a música, com esta arte feita de eternidade, a mais livre de todas, independente do tempo e que não tem pátria. A música é aquí fundo e forma, *fruto e casca ao mesmo tempo,* para empregar os têrmos que Gœthe aplicava à Natureza; e a Natureza será sempre, em arte, a única regra verdadeira.

O MISTÉRIO DA CRIAÇÃO

Jean-Christophe tornou-se, não o romance de um artista, mas um livro de vida, porque Rolland não separa sistematicamente o homem criador daquele que não passa do comum; ao contrário, vê no artista o mais humano de todos os homens. Para êle, a verdadeira vida é sinônimo de *produção*, como o era para Gœthe sinônimo de *atividade*. Aquele que se encerra em si mesmo e cujo sêr não tem nenhuma expansão, aquele que não se transmite, que não se espalha, que não transborda, aquele que, por cima do bordo de sua personalidade, não projeta uma parte de sua fôrça vital ao infinito, é ainda um homem, por certo, mas não vive verdadeiramente. Existe uma morte que precede a morte corporal e uma vida que se prolonga além da existência individual. Na realidade, nós mergulhamos no nada, não na hora de nossa morte, mas no instante em que nosso brilho se extingue. Viver não é sinão criar. *Não ha outra alegria que não seja a de criar. Seres só o são os que criam. Todos os outros são sombras que flutuam sôbre a terra, estranhos à vida. Todas as alegrias da vida são alegrias de criar: amor, gênio, ação — chamas de fôrças saídas do braseiro único... Criar na ordem da carne, ou na ordem do espírito, é sair da prisão do corpo, é lançar-se no furacão da vida, é ser Aquele que é. Criar, é matar a morte.* (30)

A criação dá, pois, à vida seu sentido e seu segrêdo: é mesmo seu coração. Eis porquê, escolhendo quasi sempre seus heróis entre os artistas, Rolland não age por orgulho, ao modo dos românticos que opunham voluntariamente o gênio melancólico à multidão ignara, mas procura tocar de perto a questão primordial; ora, na obra de arte, o eterno milagre da geração, nascida do nada (ou do todo-imenso), manifesta-se, fora do tempo e do espaço, ao mesmo tempo mais tangível no domínio dos sentidos e mais misterioso no do espírito. A criação artística aparece a Rolland como o problema por excelência, porquê o verdadeiro artista é o mais humano de todos os homens. E, por toda parte, êle desce ao obseuro labirinto do criador para estar lá, bem próximo, no segundo único, no segundo ardente da concepção espiri-

30 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Révolte.*

tual, do doloroso parto; observa Miguel-Angelo comprimir sua dôr até dar-lhe a dureza das pedras, Beethoven que explode em melodias, Tolstoy que acura o ouvido às palpitações da dúvida em seu peito opresso. O anjo de Jacob aparece a cada um deles sob uma forma diferente, mas o êxtase anima igualmente a todos com sua fôrça quando se avançam para lutar com Deus. Gœthe procurava descobrir a planta primitiva; o esforço metódico de Rolland, durante longos anos, se dedicará a encontrar o prototipo do artista e o elemento que deve estar na origem de todo ato criador. Quer analisar o criador e a criação, porquê sabe que êste mistério já contém o segrêdo da vida inteira, desde a raiz até a flor.

Historiador, descrevêra o nascimento da arte, no seio da Humanidade; escritor, aborda agora o mesmo problema sob uma forma nova: o nascimento da arte em um sêr humano. A *Histoire de l'Opéra avant Lulli et Scarlatti* e os *Musiciens d'autrefois* mostravam de que modo a música, eterna floração através as idades, começa a germinar e a desenvolver, simultaneamente, formas novas nos diferentes ramos dos povos e das épocas. Mas, lá também, como em todo começo, havia já qualquer coisa de obscuro e de oculto, e em cada homem — que deve sempre percorrer de novo, em um resumo simbólico, o caminho seguido pela Humanidade — o desabrochar da fôrça criadora é um mistério. Rolland sabe que a ciência jamais poderá decifrar o segrêdo das origens; não tem a fé cândida dos monistas que, por meio de gases simples e de fórmulas, fazem do ato criador uma coisa banal, reduzem-o a um esfôrço puramente mecânico. Sabe que a Natureza é casta, que ela não se deixa espreitar nas horas mais secretas da concepção, que nenhuma lente poderá surpreender o segundo em que o cristal se junta a outros cristais, em que a flor brota do botão. A Natureza nada oculta tão ciumentamente quanto esta magia profunda da eterna geração, mistério do infinito.

A criação é portanto para Rolland uma força misteriosa, porquê ela é a própria essência da vida e excede de muito a vontade e a conciência humanas. Em cada alma, ao lado do ser pessoal e conciente, vive um estranho: *ha uma alma oculta, fôrças cegas, demônios que cada um trás aprisionados em si. Todo nosso esfôrço, desde que a Humanidade existe, tem sido o de opor a êste mar interior os diques de nossa razão e de nossas religiões. Mas, que venha uma tempestade* (*e as almas mais ricas são as mais sujeitas às tempestades*), *que cedam os diques, que os demônios tenham livre o campo, que*

se encontrem em presença de outras almas incendiadas por fôrças semelhantes... e êles se lançarão um sôbre o outro. (31)

Não somos donos das vagas ardentes da alma; movidas por uma vontade superior, elas transbordam do inconciente e nos inundam contra nossa vontade. Nem a clareza, nem a razão podem pôr fim a êste *dualismo da alma e de seu demônio.* Aquele que cria, herdou esta fôrça de seus pais ou de seus antepassados. Estas fôrças não penetram nele pela porta e pelas janelas de sua existência conciente, mas infiltram-se, como espíritos, através a substância de seu sêr. De repente, o artista sente-se presa de uma embriaguez espiritual, vítima de uma vontade independente da sua, de uma fôrça demoníaca a que Gœthe chamava *o inefável enigma do universo e da vida.* Êste deus penetra-o como uma tempestade, abre-se diante dele como um abismo, *dieu-abîme,* em que êle se precipita sem poder refletir. De acôrdo com a idéia de Rolland, nenhum verdadeiro artista possue sua arte, mas é a arte que o possue; o artista é acuado por ela como uma caça; é sempre o ditoso vencido dêste eterno vencedor.

O criador, portanto, existe sempre antes da coisa criada, antes da criação; o gênio é predestinado. Enquanto ainda dormem os sentidos, esta fôrça estranha já prepara, nas veias da criança, a grande mágica. Eis o que Rolland maravilhosamente descreveu, mostrando-nos a alma do pequeno Jean-Christophe já inundada de música, antes que dela tenha aprendido a primeira nota. O misterioso demônio está encerrado neste peito de criança, e só espera um sinal para mover-se, para reconhecer um irmão. E quando a criança está sentada na igreja, ao lado de seu avô, e que a música dos orgãos a invade por completo, o gênio se descobre em seu peito, saudando as obras de seus irmãos longinquos; e a criança exulta. Mais tarde, quando passeia de carro, e que os guizos do cavalo bimbalham em melodias, seu coração se abre em um sentimento de fraternidade inconciente reconhecendo um elemento que lhe é familiar. Depois vem o momento do encontro (uma das mais belas páginas do livro e talvez a mais bela que se tenha escrito sôbre a música), em que o pequeno Jean-Christophe trepa com dificuldade numa cadeira, senta-se diante da caixa negra do teclado encantado, e quando, pela primeira vez, seus dedos tatibiteam no bosque sem limites

31 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Le Buisson ardent.*

das harmonias e das dissonâncias, quando cada som tocado responde por um sim ou por um não às perguntas inconcientes que lhe faz uma fôrça estranha. Cedo aprende a despertar por si os sons e, depois, a juntá-los; no início, as melodias vinham em busca dele; agora êle é que as procura. E sua alma, sedenta de música, depois de a ter por muito tempo bebido com avidez, transborda agora da taça de seu sêr e, criadora, derrama-se no mundo.

Êste demônio, nascido com o artista, cresceu ao lado da criança, amadureceu com o adulto, enfraqueceu-se passo a passo com o ancião; tal como um vampiro, nutre-se do sangue de todo acontecimento, bebe nas alegrias e nas dôres, absorve pouco a pouco toda vida, de modo que não resta ao criador mais que a sêde insaciável e o tormento de criar. Segundo Rolland, o artista não teria nenhuma vontade de criar; seria obrigado a isto. Para êle, a produção não é uma excrescencia, uma anomalia (como o pensam, de um modo simplista, Nordau e seus êmulos) mas, ao contrário, a prova mesma de uma vida verdadeira; quando não se produz é que se está doente. Jamais a angústia daquele a quem falta a inspiração foi tão bem descrita como em *Jean-Christophe*: então a alma assemelha-se a uma terra árida, abrasada pelo sol, e sua aflição é peor que a morte. Nenhuma brisa que refresque: tudo fenece, a alegria e a fôrça; a vontade estiola-se com indolência. E de repente, eis a tempestade no horizonte negro dêste coração, o trovão que anuncia a aproximação de uma fôrça, o relampago que acende a inspiração. Então, fontes sem conta põem-se a jorrar ao mesmo tempo, arrastando a própria alma em uma alegria divina: o artista tornou-se o mundo inteiro, Deus, o criador dos elementos. Tudo que lhe acontece de bom ou de mal, êle o arrebata comsigo nesta vaga borbulhante: *Tudo serve de pretêsto a esta fecundidade inesgotável.* Transforma em arte sua vida inteira e, como Jean-Christophe, converte em música as últimas horas de sua existência.

Afim de aprender a vida em sua totalidade, Rolland tentou descrever o segrêdo que ela melhor oculta, o da criação; tentou descrever todas as coisas em sua origem, a arte num artista. Concilia a fôrça criadora com a vida de todos os dias, o criar com o viver (que as criaturas fracas se esforçam por separar escrupulosamente), na pessôa de Jean-Christophe, ao mesmo tempo gênio que age e homem que sofre. E precisamente por ser criador, é que êste gênio imaginado é o mais vivo dos homens.

JEAN-CHRISTOPHE

De todas as formas que a arte pode tomar, a mais elevada será sempre aquela que se desenvolver e se manifestar em harmonia íntima com a Natureza. O gênio verdadeiro aparece como um elemento, como uma energia natural tão vasta como o mundo, tão diversa quanto a natureza humana; cria por superabundância e não por fraqueza. Eis porquê êle terá eternamente por efeito produzir fôrças novas, exaltar a Natureza e elevar a vida acima dos limites do tempo, até o infinito.

No pensamento de seu criador, Jean-Christophe devia ser um dêstes gênios. O gênio de Romain, aliás, já é um símbolo: chama-se Jean-Christophe Kraft (*kraft* em alemão significa *fôrça*); mas, êle é também a fôrça incarnada, uma fôrça intacta, alimentada com a seiva da terra camponesa, e que o destino lança na vida como um projetil, para fazer saltar todas as resistências. Esta fôrça da Natureza parecer-nos-á incessantemente em luta com a existência enquanto considerarmos a vida como uma coisa estabelecida, imóvel, acabada e devidamente definida. Mas, para Rolland, a vida, longe de ser um repouso, é, bem ao contrário, a luta contra a imobilidade, uma criação, uma ação, um combate ininterrupto contra a fôrça de inércia do *eterno hontem*. E entre os artistas, é ao gênio, mensageiro da novidade, que cabe combater; a seu lado, os outros artistas trabalham mais pacificamente; são os espectadores, os que contemplam com filosofia a nova ordem de coisas, os que acabam a evolução começada, os que classificam com toda tranquilidade os resultados obtidos; para êstes, os herdeiros, é a calma, para êle, o pai, é a tempestade. Cumpre-lhe, primeiramente, converter a vida em obra de arte, não lhe é permitido gozá-la como uma obra de arte; vê-se na necessidade, ao começar, de criar tudo de novo: sua fôrça, sua tradição, seu ideal, sua verdade, seu Deus. Para êle, nada está preparado, e deve recomeçar sem cessar. A vida não o acolhe como um lar bem aquecido onde poderá instalar-se confortavelmente; ela fornece-lhe apenas materiais para um novo edifício que outros, vindos depois dele, habitarão um dia. Eis porquê não lhe é permitido nenhum socêgo: "Caminha sem parar", diz-lhe seu Deus, "é preciso combater sem treguas". E, fiel a êste grande mandamento, prossegue neste caminho desde sua infância até a hora de sua morte, combatendo sem tregua e brandindo a espada resplandecente da vontade. Ás vezes, acontece-lhe ficar fatigado; então exclama

como Job: "A vida do homem na terra é uma guerra continua, e seus dias são como os dias de um mercenário." Mas, reerguendo-se rápido dêste desalento, reconhece "que só somos verdadeiramente vivos quando não perguntamos porquê vivemos, mas quando nos contentamos em viver por viver." Sabe que a dor já trás em si sua recompensa e, em uma hora maravilhosamente iluminada, pronuncia esta frase, a mais bela que tenha pronunciado: *Não é a paz que eu procuro, é a vida.* (32)

Mas, quem diz combate diz violência e, apesar de toda sua bondade inata, Jean-Christophe é um violento. Ha nele qualquer coisa de bárbaro, de primitivo, a impetuosidade do furacão ou da torrente que se precipita sobre as planícies, obedecendo, não à sua própria vontade, mas às leis naturais de que não tem conciência. Êste instinto combativo já se revela no aspecto exterior de Jean-Christophe; é alto, pesado, mal conformado, tem mãos grandes e braços musculosos. Um sangue rico, que à menor paixão se agita, arrasta-o a explosões de cólera. A fôrça tarda dos camponeses, seus antepassados materiais, revive em seu passo pesado, lento, mas infatigável, e dá-lhe segurança nas crises graves de sua existência. *Felizes daqueles que uma raça forte sustenta nos eclipses de sua vida! As pernas do pai e do avô conduziam o corpo do filho prestes a se abater; o impulso dos robustos antepassados reanimava a alma dilacerada.* (33)

No combate com a dura realidade adquire-se esta resistência do corpo e, também, qualquer coisa mais: a confiança no futuro, um otimismo são irredutível, a certeza inabalável da vitória: *Ainda tenho séculos diante de mim,* exclama de súbito Jean-Christophe, em uma hora de desânimo. *Viva a vida! Viva a alegria!* A raça alemã legou-lhe esta crença no sucesso, tal como a de Siegfried; eis porquê provoca violentamente os outros para o combate: *O gênio quer o obstáculo, o obstáculo faz o gênio.* Mas a violência é sempre egoista. Enquanto sua fôrça não for purificada pelo espírito e domada pela moral, o joven Jean-Christophe só ve para si-mesmo; é injusto para com os outros, cego e surdo às suas pretenções; é-lhe indiferente agradar ou desagradar. Semelhante a um lenhador, lança-se através a floresta, batendo e derrubando com o machado á direita e á esquerda, unicamente para fazer

32 — ROMAIN ROLLAND — *Jean-Christophe, Le Buisson ardent.*
33 — ROMAIN ROLLAND — *Jean-Christophe, Le Buisson ardent.*

luz e espaço para si. Ridiculariza a arte alemã sem a compreender e despreza a arte francesa sem a conhecer. Possue a maravilhosa arrongância da juventude que diz, logo após sair dos bancos universitários: *O mundo? Êle não existia antes que eu o tivesse criado!* Sua fôrça se descarrega em temperamento batalhador, porquê não se sente êle-mesmo sinão no combate; só nele respira a vida que ama perdidamente.

Êste combate não diminue de intensidade com os anos, porquê si a fôrça de Jean-Christophe é grande, sua inhabilidade também o é. Ignora tudo de seu adversário, e penosamente faz a aprendizagem da vida; e é justamente por êle se apoderar da vida com uma tal lentidão, em retalhos salpicados de sangue e de lágrimas de raiva, que o romance é tão emocionante e tão instrutivo. Nada lhe parece fácil, não acerta a mão. E' desageitado como Parsifal, ingênuo, confiante, um pouco ruidoso e provinciano. Em lugar de se polir e de suavizar suas arestas ao contacto da sociedade, nele machuca os ossos. Gênio intuitivo, mas de modo algum psicólogo, não prevê nada de antemão e, para conhecê-las, tem que experimentar todas as coisas. *Seu olhar não era como o dêstes Parisienses e dêstes Judeus que a bicadas vão tirando pedaços dos objetos, pouco a pouco, até que os despedaçam num instante. Em silêncio, êle se impregnava longamente das criaturas, como uma esponja; e absorvia-as... E só muito tempo depois — horas, e muitas vezes dias — é que se apercebia de que se apossára de tudo.* (34)

Nada existe de superficial para êle; cada experiência é imediatamente digerida e transformada em sangue; não troca suas idéias e suas opiniões, como simples notas de banco, por outras idéias e outras opiniões; mas, após um longo mal-estar, vomita seus erros, todas as mentiras e todas as representações banais que a juventude lhe impôs; só então pode tomar novos alimentos. Antes de descobrir a fisionomia da França, teve que arrancar-lhe, uma a uma, as diferentes máscaras, e atravessa aventuras vulgares antes de chegar a Grazia, *l'eternelle Aimée;* e antes de ter conciência de sua personalidade e de encontrar seu Deus, deve percorrer toda sua vida; chegado à outra margem, Christophe compreende, enfim, que seu fardo foi uma mensagem.

Mas, êle sabe que *sofrer ainda é viver,* e ama seus obs-

---

34 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Foire sur la Place.*

culos: *Toda grandeza é boa, e o auge da dor raia a redenção. O que abate, o que deprime, o que destroi irremediavelmente a alma, é a mediocridade da dor e da alegria.* (35)

Aos poucos, apercebe-se de que seu único inimigo é a sua própria violência; aprende a ser justo, começa a ver claro em seu coração e a compreender o mundo. Êste impetuoso acalma-se e constata que esta hostilidade, que acredita enfurecida contra sua pessoa, investe sobretudo contra a fôrça de eternidade que o faz agir; põe-se a amar seus inimigos porquê êles o ajudaram a se achar a si-próprio e porquê marcham para o mesmo fim por um outro caminho. Os anos de aprendizagem estão terminados; ora, como Schiller diz tão bem em uma carta a Gœthe: *Os anos de aprendizagem encerram uma noção de relação; necessitam, como corolário, anos de magistério; e pode-se dizer que a idéia que se desprender dêstes anos de magsitério, e só ela, explicará os anos de aprendizagem e os valorizará.*

Jean-Christophe, ao envelhecer, começa a ver claro; através tantas metamorfoses, formou suavemente sua individualidade; seus preconceitos desapareceram. Está livre de toda crença, de todo êrro, dos preconceitos dos povos e das nações e, por conseguinte, em estado de ser um grande crente que depositará na vida toda sua confiança. E' livre, e no entretanto religioso, desde quando advinha onde seu caminho o levará. E, *transfigurado pela fé,* seu otimismo outrora tão ingênuo e ruidoso, que o fazia exclamar: *Que é a vida? Uma tragédia. Hurrah!,* sublima-se numa cordura afável que compreende todas as coisas. *Servir a Deus e amá-lo, é amar e servir à vida,* tal é sua livre profissão de fé. Sente erguerem-se por trás dele outras gerações, nas quais saúda a vida eterna, embora êstes jovens o tratem como inimigo. Ve sua própria glória tomar o vulto de um zimbório e sente-a muito distante de si. Depois de ter dado o assalto em várias cargas, sem saber bem porquê, ei-lo feito chefe; mas, a meta de seu destino só lhe aparecerá claramente quando a morte sussurrar em ondas sonoras em tôrno dele, e quando a grande música o arrastar para a paz eterna.

O que faz a grandeza heróica do combate que Jean-Christophe sustenta, é que êle tem por objeto o bem supremo, a vida em sua integridade. Este lutador é obrigado a recons-

35 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Foire sur la Place.*

tituir todas as coisas por suas mãos: sua arte, sua liberdade, sua fé, seu Deus, sua verdade. É-lhe necessario desembaraçar-se do que lhe ensinaram, de toda solidariedade artística, politica ou religiosa; seu entusiasmo não se prende nunca a um só objeto, ao sucesso ou ao prazer. *Não ha nenhuma relação entre o prazer e a paixão.*

E o que faz o trágico dêste combate, é que êle se desenrola na solidão. Jean-Christophe procura a verdade para si só, porquê sabe que cada sêr humano tem a sua própria. E si, apesar disso, vem em ajuda dos outros, é, não por palavras, mas por sua pessoa, que uma grande bondade torna surpreendentemente simpática. Quem quer que seja que lide com êle — seja um personagem do livro ou um leitor — experimenta uma elevação moral, pois o poder que o faz apto a vencer é justamente, esta mesma vida que é o quinhão de todos nós. E amando Jean-Christophe, amamos o universo com um coração transbordante de fé.

Olivier

Jean-Christophe é uma representação do artista; mas, como toda forma ou fórmula que tente explicar a arte ou o artista, é necessariamente incompleta, Rolland coloca no meio de sua trejetória, *nel mezzo del cammin,* um adversário, opondo assim o francês ao alemão, o herói do pensamento ao da ação. As figuras de Olivier e de Jean-Christophe completam-se; atráem-se, uma à outra, em virtude da lei da polaridade. *Eram bem diferentes um do outro... mas amavam-se porquê eram tão diferentes sendo contudo os mesmos* (36) da mais nobre espécie.

Si Olivier é a quintessência do espírito francês, Jean-Christophe é um rebento da fôrça alemã no que ela tem de melhor: dois ideais cujo desenvolvimento paralelo tende para um ideal máximo; juntando seus tons maior e menor, um mais severo, outro mais brando, tecem variações maravilhosas sôbre o tema da arte e sôbre o da vida.

E' verdade que exteriormente, quer sob o ponto de vista físico, quer sob o social, os contrastes entre êles são muito nítidos. Delicado, pálido, doentio, Olivier não provém do povo, como Jean-Christophe, mas de uma antiga burguesia

---

36 — Esta citação, assim como as demais dêste capítulo, foi tirada de *Jean-Christophe, Dans la Maison.*

cansada; sua alma cheia de entusiasmo experimenta, no entanto, um horror aristocrático por tudo que é vulgar. Sua vitalidade não procede, como a de seu robusto camarada, de uma fôrça excessiva dos músculos ou do sangue, mas dos nervos e do cérebro, da vontade e da paixão. E' um ser mais receptivo que produtivo. *Era trepadeira, tinha necessidade de se agarrar... Era u'a alma feminina que precisava, continuamente, amar e ser amada.* A arte é, por assim dizer, seu refúgio, onde escapa à realidade, enquanto que Jean-Christophe nela se mergulha para encontrar a vida ainda multiplicada. Olivier é o artista sentimental à feição de Schiller, em oposição ao espírito ingênuo de seu irmão alemão; é a flôr de uma civilização, o símbolo vivo *de la vaste culture et du génie psychologique de la France.* Jean-Christophe, êste, é o desabrochar magnífico de uma natureza. Olivier contempla e tudo se reflete nele; seu amigo age e projeta no mundo o clarão de seu gênio. "Olivier transporta para o amor e para o pensamento todas as fôrças de que abdicou na ação", produz idéias, e Christophe, vitalidade; não procura melhorar o mundo, mas melhorar-se a si próprio e é-lhe suficiente ter deslocado para dentro de si a luta eterna da responsabilidade. De alma serena, assiste ao jôgo dos acontecimentos com o sorriso que prevê a volta inevitável de todo mal e o perpétuo triunfo da injustiça e da falsidade. Eis porque ama apenas a Humanidade, que representa uma idéia, e não os homens, que são uma sua representação incompleta.

Á primeira vista parece fraco, medroso, inativo, e é assim que seu amigo, quasi zangado, o julga inicialmente, perguntando-lhe asperamente: *Não és então capaz de odiar?* — *Não,* responde Olivier sorrindo, *tenho ódio do ódio... tenho repugnância de lutar com criaturas que desprezo.* Não pactua com a realidade; o isolamento faz sua fôrça. *Não sou do exército da fôrça. Sou do exército do espírito.*

Nenhuma derrota consegue atemorizá-lo, nenhuma vitória consegue convencê-lo. Sabe que a violência governa o mundo, mas não se digna reconhecê-la. Jean-Christophe, com sua cólera germânica e todo-pagã, investe contra os obstáculos e calca-os aos pés. Olivier sabe que, amanhã, a má herva esmagada com os pés tornará a crescer. Passa sem cólera, seguindo a recomendação de Gœthe:

Que ninguém se compadeça do que é desprezível,
Pois eis aí uma fôrça, diga-se o que se disser.

Olivier não ama o combate e evita-o, não pelo temor de uma derrota, mas porquê a vitória lhe é indiferente. O desprêzo que experimenta para com toda injustiça não se deixa dobrar pelo sucesso, seja êste qual for: recusa-se a Cesar pelo amor do Cristo, porquê êste homem livre esconde no mais profundo de sua alma o mais puro cristianismo. *Correria o risco de perder a paz do espírito; e isto me interessa mais que a vitória. Não quero odiar. Quero fazer justiça até mesmo aos meus inimigos. Quero conservar a lucidez de meu olhar no meio das paixões, tudo compreender e tudo amar.*

E cedo Jean-Christophe reconhece nele seu irmão espiritual: pressente que êste heroismo do pensamento não é inferior ao da ação, que o anarquismo idealista de Olivier não é menos intemerato que sua própria revolta brutal; presta homenagem à alma de bronze que envolve esta frágil aparência. Nada ha que faça dobrar Olivier, nada que consiga turbar a clareza de seu espírito; para êle, a superioridade numérica nada prova. *Possuía uma independência de julgamento, tal que ninguém podia abalar. Quando amava alguma coisa, pouco lhe importava a opinião do resto do mundo.* O único fanatismo desta alma límpida é a Justiça, polo único que a agulha de sua vontade marca sem desfalecimentos. Como o delicado Aërt, com quem se parece, Olivier tem *fome de justiça* e a mínima injustiça, tivesse ela sido cometida ha séculos, aflige-o como uma perturbação da ordem universal. Eis porquê não tem nenhum partido e conserva-se o paladino infatigável dos infelizes e dos oprimidos, sempre ao lado dos vencidos. Seu desejo não é de fornecer um apôio social à massa, mas de socorrer individualmente as almas, ao passo que Jean-Christophe desejaria conquistar para a Humanidade inteira os paraisos da arte e da liberdade. Olivier, êste, sabe que existe uma só liberdade verdadeira: a liberdade interior, que cada um é obrigado a conquistar por si mesmo e sòmente para si. A loucura coletiva, a luta perpétua das classes e das nações pela supremacia, são-lhe penosas, mas permanecem-lhe alheias. E, quando a guerra ameaça rebentar entre a Alemanha e a França, quando o próprio Jean-Christophe se apresta em partir para a luta, quando todos sentem suas convicções abaladas e vacilam, êle é o único que não perde a cabeça. *Amo minha terra,* diz êle a êste irmão oriundo de outras terras, *amo minha pátria como tú. Mas, posso matar minha alma por ela? Posso por ela trair minha consciência? Isto seria traí-la a ela mesma... Não sou do exército da fôrça. Sou do exército do espírito.* Mas, a violência

vinga-se brutalmente dêste homem pacífico, esmagando-o de modo cruel e estúpido no correr de um acidente banal. No entretanto, seu pensamento, que foi sua verdadeira existência, sobreviver-lhe-á, renovando por seu ardor crente o idealismo místico de toda uma geração por vir.

Admirável advogado da conciência, o homem pacífico dá aquí a réplica ao homem violento, o gênio do espírito responde ao da ação. Profundamente unidos em seu amor pela arte, em sua ância de liberdade, em seu desejo de pureza moral, nossos dois heróis, *piedosos e livres*, cada um a seu modo, são irmãos nesta esfera superior, que Rolland tão bem denomina *a música da alma*, na bondade. Mas, enquanto que a bondade de Jean-Christophe se revela instintiva, antes repentina e bruscamente interrompida por recaídas de ódio, a de Olivier mostra-se conciente e sábia, iluminada algumas vezes pelo clarão de um cepticismo irônico. Mas, é justamente por causa dêstes dois aspectos complementares de um sentimento profundo e puro, que êles se sentem fortemente atraídos um pelo outro. Jean-Christophe, graças à sua robustez cheia de fé, ensina a Olivier solitário a alegria de viver, e, por sua vez, aprende com Olivier a ser justo. O homem forte ergue o sábio mas purifica-se ao contato de sua serenidade.

Êste modo de se fazerem reciprocamente felizes deveria servir de símbolo aos dois povos vizinhos; esta amizade espiritual incarnada em dois indivíduos deveria elevar-se até ser a aliança espiritual de duas nações e unir *as duas asas do ocidente*, afim de que, por intermédio delas, o espírito europeu se desfralde livremente por cima dos destroços sangrentos do passado.

Grazia

Jean-Christophe é, pois, a ação criadora, Olivier, o pensamento criador; uma terceira figura vem fechar o círculo, símbolo da existência: é Grazia, a substância criadora, que, para cumprir seu destino, deve viver em beleza e em serenidade. Como já o dissemos, o nome dêstes personagens têm uma grande significação. Assim, Grazia, isto é, a graça, a beleza tranquila da mulher, no ocaso da vida encontra Jean-Christophe Kraft, isto é, a força viril; ajuda êste impaciente a realizar sua unidade, sua suprema harmonia.

Até então Jean-Christophe, durante sua longa caminhada rumo à paz, não conhecêra sinão duas espécies de gente:

companheiros de luta ou inimigos. Em Grazia, descobre, pela primeira vez, um sêr humano que não esteja nem prevenido, nem excitado, nem agitado: a clara harmonia que desde tantos anos procura inconcientemente na música. Grazia não é uma natureza que êle corra o risco de incendiar: uma certa lassidão de viver e uma suave preguiça já moderaram ha muito tempo a chama interior de sua sensualidade; mas nela também vibra *esta música da alma,* esta grande bondade que faz com que Jean-Christophe considere os outros homens como irmãos, antes de tudo.

Os cabelos de Jean-Christophe já embranquecem nas têmporas; já batalhou tanto que Grazia não procura arrastá-lo para mais longe ainda; mostra-lhe apenas o repouso, *o sorriso do céu latino* onde sua inquietude, que se agitava novamente, se funde enfim pouco a pouco, assim como uma nuvem se funde no céu ao aproximar da tarde. Os acessos de ternura desenfreiada que, como convulsões, sacudiam-o todo, êste desejo de amor que, em *Le Buisson Ardent,* flamejava bem alto ameaçando aniquilar sua própria existência, tudo isto se aquieta em seu casamento místico com Gazia, *a imortal amada;* um como que reflexo do esplendor do mundo grego dissipa então as brumas que envolviam sua natureza alemã. Ao contacto de Olivier, Jean-Christophe ganhára em clareza; perto de Grazia, êle se suaviza.

Olivier reconciliára-o com o mundo, Grazia reconcilia-o comsigo mesmo. Olivier foi Virgílio guiando-o através os purgatórios terrestres e ela torna-se sua Beatriz e mostra-lhe os céus da grande harmonia. Nunca, até então, as três tonalidades européias — melancólica turbulência alemã, clareza francesa, doce beleza do espírito italiano — tinham sido simbolizadas com mais nobreza. E neste acôrdo de três notas, Jean-Christophe ve resolver-se a melodia de sua existência. É, de agora em diante, cidadão do mundo, sente-se a vontade em todos os sentimentos, em todos os países, em todas as línguas; está maduro para entrar na morte, unidade suprema de toda vida.

Grazia, *la linda,* é, dentre todas as figuras do livro, uma das mais silenciosas: sente-se-a apenas caminhar através a agitação do mundo; mas seu sorriso, seu calmo sorriso à Mona Lisa, como uma luz transparente, espalha-se no espaço e anima-o. Sem ela, faltaria a esta obra, e ao homem, o grande sortilégio do eterno feminino, que é uma preparação ao maior dos mistérios. E, quando ela desaparece, fica ainda um pouco

de sua irradiação, que enche de uma doce e terna melancolia lírica as páginas dêste livro de efervescência e de combate, e fá-lo resolver-se em beleza, na paz.

JEAN-CHRISTOPHE ENTRE OS HOMENS

E no entanto, apesar de tão profundas amizades, o caminho de Jean-Christophe, o caminho do artista entre os outros homens, no fundo não é sinão solidão. Caminha observando apenas a si-mesmo, sempre a si, penetrando sempre mais fundo no labirinto de seu sêr. O sangue de inúmeros antepassados impele-o a sair do infinito de origens caóticas, ao encontro de um outro infinito: o da criação. De resto, os homens que encontra em seu caminho não são mais que sombras e símbolos, marcos quilométricos da existência, degraus que é preciso escalar ou descer aos trancos, episódios, experiências. Mas, afinal, que é, no fundo, o conhecimento? Nada mais que uma soma de experiências. Que é a vida? Uma soma de encontros. Aos olhos de Jean-Christophe, os homens não são o destino: são materiais que êste metamorfoseia em criações, elementos dêste infinito ao qual se sente tão intimamente ligado; e, como êle quer possuir a vida em seu todo, deve aceitar também o que ela tem de amargo, isto é, a Humanidade.

Assim, todos lhe vem em auxílio: seus amigos, muito, e seus inimigos, mais ainda, porquê contribuem para aumentar sua vitalidade, para provocar sua fôrça. Fazem-o produzir sua obra (e afinal de contas, que é o verdadeiro artista sinão uma obra em formação?) exatamente quando procuram entravá-la. Na grande sinfonia de sua paixão, os homens são outras tantas vozes, claras ou graves, indissoluvelmente entrelaçadas no ritmo vibrante.

Ha temas isolados que, preguiçosamente, deixa cair, e outros que êle levanta. Eis, no meio de sua infância, o bom velho Gottfried, marcado com o cunho do espírito tolstoyano. Faz curtas aparições, sempre por uma noite apenas, com seu fardo às costas, eterno judeu errante; mas sua alegria é benfazeja; não se revolta e não se queixa nunca; é um homem que caminha curvado, mas que nem por isso prossegue com menos nobreza e perseverança seu caminho para Deus. Roça apenas de leve a vida de Christophe, e êste contacto fugitivo já é suficiente para pôr em movimento o espírito criador.

Ou então, eis o compositor Hassler; com a duração de um relâmpago, aparece a Jean-Christophe no início de sua car-

reira, mas êste segundo basta ao joven para medir todo perigo que haveria em se lhe assemelhar na indolência do coração: e êle resiste e se faz mais rijo.

Os homens são para êle outras tantas advertências, apêlos, símbolos, diapasões do sentimento; cada um deles, pelo amor ou pelo ódio, impele-o para a frente. O velho Schulz, pela compreensão que lhe testemunha, ampara-o em um momento de desespêro. O desdem de Mme. Von Kehrich e a ignorância dos burgueses de sua pequena cidade, lançam-o em novo desespêro e na fuga que será a salvação. Entre o veneno e o remédio ha uma semelhança terrível. Mas nada permanece indiferente ao olhar de um gênio criador porquê êle imprime a todas as coisas o sentido que elas têm para êle; e tudo aquilo que pretende pôr um freio à sua existência e detê-la, êle o faz fluir em sua obra, palpitando de vida. Precisa sofrer para saber. E' sempre no luto, no seio das emoções mais profundas, que êle sorve o melhor de sua fôrça; por isso, é intencionalmente que Rolland situa as mais belas obras imaginárias de Jean-Christophe nas épocas em que sua alma esteve mais abalada, durante os dias que se seguem às mortes de Olivier e de Grazia. Os obstáculos e as tristezas, inimigos do homem, para o artista são amigos, e cada um dos que êle encontra representa a seus olhos um progresso, um alimento, um conhecimento; êle tem justamente necessidade dos homens para povoar sua imensa solidão criadora.

E' verdade que, durante muito tempo, ignora isto, e a princípio, tem uma falsa opinião das pessoas, porquê as ve através seu temperamento, sem se dar ao trabalho de refletir. Primeiramente acolhe-as com um entusiasmo transbordante, e pensa que são todas sinceras e boas creaturas como êle, que não usa de subtilezas ao exprimir seu pensamento. Depois, logo após suas primeiras desilusões, julga-as de novo mal porquê está irritado, e se entrincheira na desconfiança; mas, pouco a pouco, atinge o meio têrmo justo entre o desdem e uma estima exagerada. Elevado por Olivier até a justiça, conduzido por Grazia para a doçura, feito sábio pela prática da vida, não só se compreende melhor a si mesmo, como também compreende melhor seus inimigos.

Quasi no fim da obra, encontra-se uma cena aparentemente insignificante: Jean-Christophe encontra Levy-Coeur, seu inimigo mais antigo, e, espontaneamente, estende-lhe a mão. Ha nesta reconciliação algo mais que a simples piedade de um momento: ha a razão desta longa odisséia de Jean-

Christophe, a grande verdade — ligeira variante daquela fórmula com que definiu outrora o verdadeiro heroismo — que virá a ser sua suprema verdade: "E' preciso ver os homens tal como êles são, e amá-los."

JEAN-CHRISTOPHE E AS NAÇÕES

Nosso indômito jovem ve os homens através sua paixão e seus preconceitos, e é por isso que não os compreende em sua essência. E' igualmente através sua paixão e seus preconceitos que, de início, observa as famílias humanas, os povos.

Por uma fatalidade necessária, não conhecemos, no princípio de nossa vida — e muitos durante toda vida — nosso próprio país sinão por dentro, e o estrangeiro sinão por fora; somente quando conhecemos também nosso país do exterior, e o estrangeiro no interior, no coração de seus filhos, é que podemos ver com olhos de Europeus, é que nos é possível considerar os diferentes povos como unidades indispensáveis, vivendo lado a lado e completando-se mutuamente. Jean-Christophe constituíu-se o defensor da vida integral; eis porquê, homem de uma nação, faz-se bem cedo cidadão do mundo, *alma européia.*

Seu ponto de partida não póde deixar de ser, como sempre, sinão um preconceito. Começa por fazer da França uma idéia exageradamente boa e, como a opinião corrente, imagina os franceses cultivando alegremente as artes com toda liberdade; e sua Alemanha parece-lhe a mediocridade em pessoa. Mas, um primeiro olhar lançado sôbre París decepciona-o: aí só encontra mentira, algazarra e fraude. Depois descobre pouco a pouco que a alma de uma nação não sobressai na superfície como o calçamento de uma estrada e que, ao contrário, deve-se cavar no coração dos homens, para descobrí-la sob uma espêssa camada de aparências e de mentiras. Em pouco, perde o habito de dizer "os franceses", "os italianos," "os judeus", "os alemães", e de colar suas qualidades respectivas como outras tantas etiquetas num juízo estampilhado de antemão. Cada povo possue uma medida própria, com a qual deve ser medido; cada povo tem sua forma, seus costumes, seus defeitos, suas mentiras, assim como tem seu clima, sua história, seu céu, sua raça, e tudo isto não pode ser expressado em uma palavra ou em uma opinião. Um país, como toda coisá viva, contrói-se por dentro; com palavras não se edificam sinão castelos de cartas. *A verdade é a mesma para todos; mas cada povo tem sua mentira, que chama de seu*

idealismo... Todo sêr respira-o do nascimento à morte. Isto torna-se para êle uma condição de vida. Poucos são os gênios que dele se podem libertar, em seguida a crises heróicas em que se encontram sós, no livre universo de seu pensamento. (37)

Para poder julgar livremente, é preciso, antes de tudo, desembaraçar-se de todo preconceito; não existe outra fórmula, nem receitas psicológicas. E' necessário, como em toda criação, deixar-se levar pela torrente da matéria, abandonar-se a ela com confiança. Só ha uma ciência dos povos, como dos homens: a do coração e não a dos livros. Só um conhecimento mútuo, de alma a alma, constitue um laço entre os povos. O eterno mal-entendido que os separa, é o julgar cada um que sua crença é a única certa, é o pensar que sua maneira de ser é a única conveniente, é o ter a arrogância de se acreditarem os únicos justos. Sòmente o nacionalismo, êste sentimento do eu-coletivo, "a grande peste do orgulho europeu" que Nietzche chamava "o mal do século", é que afasta violentamente as nações umas das outras. Querem se erguer, cada uma por si, como os troncos isolados das árvores na floresta, enquanto que suas raízes se tocam na profundidade, e suas copas, nas alturas.

O povo, isto é, a camada profunda, o proletariado, não se dá conta das oposições que existem entre os diferentes países porque sente com toda a Humanidade. Assim, a propósito de Sidonie, a criada bretã, Jean-Christophe repara com espanto *o quanto se parecem o bom povo da França e o da Alemanha.*

E, por sua vez, os melhores, isto é, os das classes elevadas, a elite, Olivier, Grazia, vivem também, desde muito tempo, nesta atmosfera de pureza de que fala Gœthe, *onde se sente o destino das outras nações como o seu próprio.* A solidariedade é uma verdade, o ódio, uma mentira dos povos; e a justiça forma, entre os homens e entre as nações, o único laço verdadeiro: *Somos todos, nós os povos, devedores uns dos outros. Portanto, ponhamos em comum o nosso deve e o nosso haver.*

Jean-Christophe teve de sofrer por todas as nações; todas lhe deram presentes; foi por elas desenganado e por elas abençoado. E suas imagens aparecem-lhe cada vez mais pu-

37 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*

ras. No fim da viagem, nada mais são, para êste cidadão do mundo, que pátrias da alma; e o músico sonha com uma sublime, com uma grande sinfonia européia em que as vozes de todos os povos, desprendendo-se das dissonâncias, se elevem até a harmonia perfeita, até a harmonia suprema da Humanidade.

Imagem da França

Si a imagem da França ocupa neste imenso romance um lugar tão importante, é porquê este país é aqui visto sob um duplo aspecto: de fora, com a perspectiva que pode ter um alemão, e de dentro, pelos olhos de um francês; e também porquê os julgamentos de Jean-Christophe formam não só um quadro mas, ao mesmo tempo, um quadro e um ensinamento.

O *processus* do pensamento neste alemão, em tudo e por tudo, foi concebido intencionalmente de um modo típico. Em sua pequena cidade natal, nunca vira franceses e o sentimento, alimentado exclusivamente de idéias feitas, que experimenta com relação a êles é uma simpatia jovial e um pouco condescendente. *Os franceses são bons rapazes, mas sem energia,* artistas sem vigor, maus soldados, políticos mentirosos, "cocottes", mas todos com muito bom senso, divertidos e livres de espírito: eis mais ou menos o que êle pensa, como bom alemão que é. Qualquer coisa impele-o obscuramente a sair da ordem alemã, da moderação alemã, para ir enfrentar esta liberdade democrática. Seu encontro com Corinne, uma comediante francesa que, em muitos traços, recorda a Philine de Gœthe, parece confirmar de início êste julgamento superficial. Mas, quando trava conhecimento com Antoinette pressente já a existência de uma outra França. *Você é tão sizuda,* diz êle, olhando com admiração esta moça calma e silenciosa que se cansa dando lições no estrangeiro, em casa de famílias de novos ricos impados de orgulho. Sua maneira de ser não rima em nada com o velho conceito segundo o qual uma francesa deve incondicionalmente ser frívola, presunçosa e de modos levianos. Pela primeira vez, a França apresenta agora a Jean-Christophe o enigma de sua dupla natureza, e êste primeiro apêlo de horizontes longínquos torna-se uma misteriosa atração: vislumbra a infinita variedade das coisas estrangeiras e, como Gluck, Wagner, Mayerbeer, Offenbach, foge para o outro lado, longe do acanhado da província

alemã, para a pátria ideal da verdadeira arte universal, para Paris.

Desde sua chegada aí, experimenta uma sensação de desordem que não mais o deixará. Sua primeira impressão, que será também a última, a mais forte, aquela contra a qual o alemão que ha nele se defenderá sempre, é que se encontra em presença de uma grande fôrça desperdiçada por falta de disciplina. Seu primeiro guia através esta feira é Sylvain Kohn, mais conhecido aí como Hamilton, um judeu alemão emigrado, um falso *vrai parisien,* isto é, uma destas criaturas que se comportam de um modo mais parisiense que todos os filhos de Paris; reúne em suas mãos todos os fios da exploração das coisas da Arte, e mostra a Jean-Christophe os pintores, os músicos, os homens políticos, os jornalistas. E Jean-Christophe afasta-se de tudo isto extremamente decepcionado; não sente nestas obras sinão um desagradável *odor di femina,* uma atmosfera carregada, sufocante e perfumada em demasia. Ve o elogio escorrer como pomada sôbre a fronte dos ingênuos; ouve apenas gritos, jatâncias e bulha, sem descobrir uma obra real. De fato, ve aquí e alí, alguma coisa que lhe parece ser arte, mas é uma arte delicada, refinada ao excesso, uma arte decadente que emana unicamente do gôsto e nunca da fôrça, a que a ironia dá um som de vaso rachado, uma arte demasiado prudente e subtil, uma literatura e uma música alexandrinas, respiração arquejante de um povo já moribundo, flor de estufa de uma civilização em vésperas de murchar. Aí onde esperava encontrar um comêço, apenas encontra um fim, e, como bom alemão, já escuta *vir o rolar dos canhões que iam triturar esta civilização esgotada, esta pequena Grécia moribunda.* (38).

Nestas rodas e nestes salões de Paris fica conhecendo boas e más pessoas, vaidosos e tolos, espíritos acanhados ou cheios de animação, mas nenhum francês que lhe inspire confiança na França. Um primeiro mensageiro chega-lhe de uma província afastada: é a criada Sidonie, de família camponesa, que cuida dele durante a doença. Nota então, pela primeira vez, quanto o solo francês — esta seiva de onde todas as plantas estrangeiras transplantadas em Paris haurem a fôrça — é fecundo e resistente, pacífico e estável; é o povo de arcabouço forte, o grave povo francês que cultiva a terra sem se

38 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Foire sur la Place.*

preocupar com o *charivari* da feira, êste povo que com sua cólera fez as revoluções e com seu entusiasmo, as guerras napoleônicas. A partir dêste momento, Jean-Christophe sente que deve existir uma outra França, a verdadeira, que êle não conhece, e certa vez, no correr da conversa, pergunta a Sylvain Kohn: *Onde está então a França?* Ao que Sylvain Kohn responde com orgulho: *A França, somos nós!* Jean-Christophe sorri amargamente. Sabe que deverá procurá-la por muito tempo, porquê todas estas criaturas esconderam-a bem escondida.

Vem, afinal, a hora do encontro que será para êle uma grande mudança do destino e um tesouro: trava conhecimento com Olivier, o irmão de Antoinette, um verdadeiro francês. E, assim como Dante instruido por Virgílio percorre círculos sempre novos do conhecimento, Jean-Christophe, guiado pela *inteligência da alma,* descobre com espanto que por trás desta cortina de algazarra, por trás destas fachadas de falatório, uma elite trabalha em silêncio. Ve a obra de poetas a cujos nomes os jornais nunca fazem menção, ve o povo, todas estas criaturas calmas e dignas prosseguindo cada uma em seu labor, longe da multidão. Entra em contacto com o novo idealismo de uma França que esgotou na derrota uma grande energia de alma. Seu primeiro sentimento a esta descoberta é um mixto de amargura e cólera. *Não vos compreendo,* grita para o tranquilo Olivier. *Viveis no mais belo país, estais dotados da mais viva inteligencia, do sentido mais humano, e nada fazeis de tudo isto, vos deixais dominar, ultrajar, calcar aos pés por uma cáfila de tratantes... Erguei-vos, uní-vos... Varrei vossa casa.* (39)

O primeiro pensamento do alemão, o que lhe vem naturalmente, é que seria preciso organizar tudo isto e reunir os bons elementos; o primeiro pensamento do homem forte é para o combate. Mas, justamente na França, a elite persiste em renunciar a êle; por um lado, uma misteriosa serenidade, uma resignação fácil por outro lado, e depois esta gota de pessimismo misturada à sua prudência, cujo melhor exemplo é dado por Renan, fazem com que ela recue deante do combate.

Os franceses não querem agir, e o mais difícil é induzi-los a agir em comum; são prudentes e prevêm o reverso da

39 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Dans la Maison.*

medalha; não têm o otimismo dos alemães, e eis porquê todos continuam isolados e solitários, uns por precaução, outros por altivez: têm um pouco a mentalidade de quem vivesse sempre portas a dentro de sua casa. E' isto que Jean-Christophe está em condições de observar melhor na casa em que habita, onde, em cada andar, moram pessoas honestas que se poderiam entender admiravelmente entre si, mas que se mantêm apartadas umas das outras. Durante vinte anos, cruzam-se na escada sem se conhecerem ou sem fazerem caso umas das outras. E, do mesmo modo, entre os artistas, os melhores ignoram-se mutuamente.

Jean-Christophe percebe, ao mesmo tempo em suas vantagens e em seus perigos, a idéia essencial do povo francês, a idéia de liberdade. Todos querem ser livres, ninguém quer se unir. Desperdiçam quantidades inauditas de fôrça combatendo cada um por si enquanto dura a batalha, mas não se deixarão organisar nem jungir a cangas. Embora paralisada pela razão, sua fôrça de ação permanece no entanto livre em pensamentos, de forma que estão sempre aptos a penetrar tudo que ha de revolucionário com o fervor religioso do solitário, e conservam a possibilidade de renovar suas crenças, sempre num sentido revolucionário. Esta lógica, que lhes é própria, é para êles a salvação, porquê preserva-os da ordem que lhes daria a rigidez e a mecanização que tornam tudo uniforme.

Jean-Christophe compreende que a ruidosa ostentação da feira na praça apenas existe para atrair os indiferentes e para deixar os verdadeiros trabalhadores em sua solidão criadora, que êste alarido é necessário para incitar o temperamento francês ao trabalho, que esta aparente inconsequência nos pensamentos é a forma rítmica de uma perpétua renovação. Sua primeira impressão foi a de muitos alemães: *Os franceses são um povo acabado!* Vinte anos após, reconhece que vira direito: os franceses estão sempre no fim para recomeçar de novo, e neste espírito, que parece cheio de contradições, reina uma secreta ordem, diferente da que rege o espírito alemão, e uma liberdade também diferente.

Então, êste cidadão do mundo, que não procura impor aos outros países a marca do seu, contempla com um sorriso de felicidade a infinita diversidade das raças de que se compõe a Humanidade admirável e múltipla, nosso eterno bem comum; de igual modo, da combinação das sete cores do espectro solar jorra a luz do mundo.

Imagem da Alemanha

Neste romance, a imagem da Alemanha também se apresenta sob um duplo aspecto: às avessas da França, é vista primeiro de dentro, pelos olhos de um alemão, e depois de fora, com a visão que pode ter um francês. E assim como na França, encontramos aquí dois mundos invisivelmente superpostos, um silencioso, o outro barulhento, uma cultura verdadeira e uma cultura falsa, a antiga Alemanha que procurava seu heroismo nas conquistas do espírito e sua profundeza na verdade, e a Alemanha nova, embriagada por sua fôrça, em vésperas de mal empregar a grande razão que outrora, sob uma forma filosófica, transformou o mundo, transmudando-a em capacidade prática e comercial. Não que o idealismo alemão, esta crença em um mundo mais belo, mais puro e libertado das confusas formas terrestres, esteja abalado; ao contrário, êle corre o perigo de se ter expandido em demasia, de se ter tornado superficial e comum. A grande confiança que o povo alemão tinha em Deus, tornou-se prática e temporal em seu projeto de um futuro nacional; na arte, fez-se sentimental; sua expressão típica é o otimismo fácil do imperador Guilherme. Enquanto o idealismo francês encontrava na derrota asas com que se elevar, o idealismo alemão se materializára com a vitória. *A Alemanha de Sedan, que luz trouxe ela ao mundo?* pergunta-se certa vez Christophe. E êle mesmo responde: *O rebrilhar das baionetas? Um pensamento sem vôos, uma ação sem generosidade, um realismo brutal... a fôrça e o interêsse: Marte caixeiro-viajante.* (40)

Que a Alemanha está corrompida por sua própria vitória, Christophe o constata com uma sentida dor, pois exigimos mais de nosso próprio país do que dos outros e suas fraquezas fazem-nos sofrer mais profundamente. Revolucionário de alma, detesta esta manifestação espalhafatosa do *eu* alemão, êste militarismo arrogante, êste estúpido espírito de casta. Assim, é o ódio do homem apaixonado da liberdade, o ódio do artista a toda disciplina e a toda brutalidade impostas ao pensamento, que rebenta selvagemente nele quando se choca com a Alemanha militarista na ocasião de sua rixa com um suboficial, no salão de dansa de uma estalagem alsaciana. Precisa fugir porquê na Alemanha não se sente suficientemente livre. Mas, uma vez chegado à França, de novo lhe

---

40 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*

aparece a grandeza da Alemanha. *Num meio estranho, sentia-se mais livre* (esta frase que se refere a êle serve para qualquer um) e justamente ao ver a desordem que reina na casa dos franceses e sua resignação cheia de cepticismo, é que começa a apreciar a energia alemã e a vitalidade do otimismo que êste povo de pensadores opõe ao povo do espírito. E' bem verdade que êle não se ilude: êste novo otimismo alemão nem sempre é de bom quilate e o idealismo degenera em fúria de idealizar. Curtius reproduz de um modo excelente esta frase admiravel de Gœthe: *Entre os alemães, o ideal intelectual transmuda-se rápido no sentimental.*

Foi o que Jean-Christophe constatou em sua apaixonada de juventude, uma provinciana banal, que diviniza seu marido e adora-o como a um super-homem, enquanto que êle, por sua parte, exalta-a como um modêlo de virtude; constata-o também no velho professor de musica Peter Schulz, pálida imagem do passado musical; constata-o ainda nos grandes mestres. E sua sinceridade transbordante torna-se impiedosa ao contacto da clareza francesa, defende-se dêste idealismo confuso que cria compromissos entre a verdade e nossos desejos e que justifica o poder com a civilização, a vitória com a fôrça; a êste idealismo, opõe altivamente seu próprio otimismo que *ve a vida tal como é — e ama-a,* que aclama esta tragédia com um *Hurrah!* retumbante.

Na França, sente os defeitos da França, na Alemanha, os da Alemanha, e ama os dois países justamente por causa do contraste que apresentam. Um e outro sofrem de u'a má repartição de seus valores: na França a liberdade é excessivamente geral, demasiado expandida, e cria o cáos, enquanto que os isolados, a elite, conservam intacto seu idealismo; e na Alemanha o idealismo, que penetrou amplamente a massa, adoçou-se em sentimentalismo, diluiu-se em otimismo mercantil, enquanto que apenas uma elite muito pequena soube se guardar, na solidão, uma liberdade completa. Os dois países sofrem da exageração dos contrastes, da exasperação de seus nacionalismos que como diz Nietzche, *na França corrompeu o carácter, na Alemanha, o espírito e o gôsto.*

Si, aproximando-se e penetrando-se, êstes dois países conseguissem compreender-se um ao outro, felizes fariam então, como Jean-Christophe, a experiência de que: *quanto mais rico estava de sonhos germânicos, tanto mais necessidade tinha da ordem e do espírito latinos.* Olivier e Christophe, unidos pela amizade, sonham eternizar este sentimento entre os dois povos que lhes são caros, e, na hora sombria do conflito

criminoso entre as nações, o francês lança ao alemão estas palavras que até hoje não encontraram sua realização: *Eis nossas mãos! A despeito das mentiras e dos ódios, não nos hão de separar. Temos necessidade de vós, tendes necessidade de nós para a grandeza de nosso espírito e de nossas raças. Somos as duas asas do Ocidente. Quebrada uma, o vôo da outra se abate. Que venha a guerra! Ela não desfará o apêrto de nossas mãos, nem a elevação de nossos gênios fraternos.* (41)

Imagem da Itália

Christophe começa a envelhecer e a sentir-se cansado quando descobre a Itália, o terceiro país da futura unidade européia, pela qual jamais sentira atração. Dela se mantivera afastado, como outrora da França, por êste conjunto de fórmulas fatais feitas de preconceitos, graças às quais as nações se deprimem voluntariamente umas às outras, afim de que, ao ver as outras diminuídas, experimente cada uma o sentimento de ser a única que age com acêrto.

Mas Christophe, apenas uma hora passou na Itália, e já todas estas idéias preconcebidas se evolaram em uma embriaguez divina. O fogo desta luz que banha a paisagem italiana, e que êle não conhecia, fá-lo lânguido, penetra seu corpo, modela-o e torna-o apto a gozar de um modo, por assim dizer, *atmosférico*. Descobre, de repente, um novo ritmo de vida; não é mais, como na Alemanha, uma fôrça impetuosa, nem a mobilidade nervosa que notava na França, que estonteam êste bárbaro, mas sim a doçura desta cultura, desta civilização velha de vários séculos. Êle, que até então não se desviava do presente a não ser para mergulhar seus olhares no futuro, sente repentinamente o encanto imenso do passado. Enquanto que os alemães estão ainda a procurar a forma que lhes convenha, e que os franceses repetem ou renovam a sua em uma perpétua transformação, êle sente-se atraído pelo povo italiano que trás em si sua tradição clara e já formada, e ao qual basta permanecer fiel ao seu país e ao seu passado para ver desabrochar de seu sêr a flor subtil da beleza.

E' verdade que, na Itália, falta a Christophe o elemento necessário á sua vida: o combate. Um leve torpor, um doce cansaço que amolece e pode tornar-se perigoso, pairam aquí

41 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*

acima de toda existência. *Roma respira a morte, tem túmulos demais.* (42)

A fogueira ateada por Mazzini e Garibaldi, e em cujo calor foi forjada a unidade italiana, arde ainda viva em algumas almas; existe também um idealismo italiano, mas muito diferente do idealismo alemão e do idealismo francês, pois ainda não tem por objeto o mundo, de tão imbuído que está das coisas nacionais. *O idealismo italiano relaciona tudo a si, a seus desejos, a seu orgulho de raça, que transfigura* (43), e a sua glória. Na calma desta atmosfera, sua chama se eleva muito alto para iluminar a Europa; brilha pura e bela em jovens almas abertas a toda paixão, mas que ainda não acharam o momento propício para fazê-la flamejar.

Assim, mal começa a amar a Itália, Jean-Christophe já principia a recear êste amor. Sente que êste país também lhe era necessário para acalmar, com sua música e com sua vida, as violências de sua sensualidade e conduzí-lo a uma pura harmonia. Compreende até que ponto a natureza meridional é indispensável às do Norte, e constata que cada uma destas três vozes só terá valor em um tríplice acorde. Encontra-se na Itália menos ilusão que em outras partes e mais realidade, mas esta realidade é bela demais: convida a gozar, matando a ação. Si seu próprio idealismo torna-se para a Alemanha um perigo porquê está muito difundido e degenera em mentira na classe média, si uma liberdade por demais grande torna-se fatal á França por isolar cada indivíduo da comunidade, na Itália, aquí nestes claros céus, o perigo está em sua beleza, que torna os indivíduos muito indolentes, demasiado tolerantes, excessivamente satisfeitos.

O que ha de mais pessoal em cada nação, como em cada homem, o que precisamente mais contribue para vivificar os outros e para fazê-los progredir, é sempre um dom do destino: eis porquê parece que a salvação de toda nação e de todo homem seja aliar o maior número possível de contrastes, afim de se aproximar do ideal supremo, que é de tornar-se o povo da Europa unificada ou o homem universal. Assim, tal como na Alemanha e na França, Jean-Christophe, envelhecendo, persegue na Itália o sonho que, ha vinte anos já, nas alturas do Janículo, Rolland sentiu pela primeira vez tomar forma em seu espírito, êste sonho da sinfonia européia

---

42 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*
43 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*

que, até o presente, apenas o escritor realizou em sua obra para todas as nações, mas à que as nações ainda não deram cumprimento.

OS JUDEUS

No seio destas três nações tão diferentes, pelas quais se sente ora atraído, ora repelido, Christophe encontra em toda parte um elemento constante, adaptado aos diversos países e no entretanto distinto: o elemento judeu. *Já reparaste,* diz um dia a Olivier, *que temos que lidar sempre com os Judeus, unicamente com os Judeus?... Até parece que os atraímos. Inimigos ou aliados, estão em todos os cantos de nosso caminho.* (44)

E é verdade que êle os encontra em toda parte. Em sua cidade natal, foram os ricos "snobs" da sociedade *Dyonisos* que, certamente com fins egoistas, contribuiram para lançá-lo; em París, foi o pequeno Sylvain Kohn que lhe serviu de mentor; Levy-Coeur foi seu inimigo mais encarniçado, Weil e Mooch, seus amigos dedicados. Olivier e Antoinette, por sua vez, encontram sempre judeus, amigos ou inimigos. Em toda encruzilhada, lá estão êles postados para indicar ao artista o caminho do bem ou o do mal.

O primeiro movimento de Christophe é para resistir-lhes. Sem que sua natureza livre se deixe refrear por não importa que sentimento de ódio coletivo, herdou, no entanto, de sua piedosa mãe uma certa aversão por êles e, no que lhe diz respeito pessoalmente, duvida que estas criaturas demasiadamente desprendidas de tudo estejam, de verdade, ao par de sua obra e de sua pessoa; é, porém, incessantemente obrigado a reconhecer que êles são os únicos a mostrar interêsse por sua obra ou, ao menos, pelo que ela oferece de novo.

Olivier, o mais perspicaz dos dois, dá-lhe a explicação disto: mostra-lhe que êstes indivíduos destituídos de tradições preparam inconcientemente o caminha para toda coisa nova, que êstes sem-pátria são os melhores aliados contra o nacionalismo: *Os judeus são quasi que os únicos com quem um homem livre póde falar de coisas novas, de coisas vivas. Os outros se imobilizam no passado, nas coisas mortas. Por desgraça, êste passado não existe para os judeus, ou pelo menos não é o mesmo que para nós. Com êles, só podemos con-*

44 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Dans la Maison.*

versar sôbre hoje; com os de nossa raça, apenas sôbre ontem... Não digo que o que êles fazem me seja sempre simpático: muitas vezes chega a ser odioso. Mas, ao menos, êles vivem e sabem compreender... Na Europa de hoje, os judeus são os agentes mais ardorosos de tudo que ha de bom e de mal. Ao acaso, êles transportam o pólem do pensamento. Não foi neles que encontraste os teus peores inimigos e os teus amigos da primeira hora? (45)

E Christophe dá-lhe razão: *E' verdade; êles me encorajaram, me apoiaram, disseram-me palavras que reanimam aquele que luta, mostrando-lhe que é compreendido. Sem dúvida, raros dêsses meus amigos permaneceram fiéis; sua amizade não foi mais que um fogo de palha. Mas não importa! Este clarão passageiro na noite já é muito. Tens razão: não sejamos ingratos.* (46)

E representa-os em seu quadro das pátrias. Não que desconheça os defeitos dos judeus; bem ve que, para a civilização européia, êles não podem ser um elemento produtivo, na mais alta acepção do termo, e que o fundo de sua natureza nada mais é que análise e decomposição. Mas êle liga, justamente, uma grande importância a este princípio desagregador que mina surdamente as tradições, inimigas hereditárias de toda novidade; e depois, como não têm pátria, os judeus representam o papel de moscardos que fazem os broncos rebanhos do nacionalismo sair de suas *fronteiras espirituais;* o gérmen da decomposição, que trasem em si, faz desaparecerem as coisas já mortas do *eterno ontem* (47) e facilita a vinda do espírito novo que êles próprios teriam sido incapazes de criar. Dêste modo, contribuem grandemente para a formação do *bom europeu* do futuro.

Neles, muitas coisas afastam Jean-Christophe: assim, sua fé na vida choca-se com o cepticismo deles e sua serenidade, com a ironia dêstes sem-pátria; o materialismo deles não póde sinão desagradar áquele que busca fins invisíveis. Mas o homem forte adivinha neles uma vontade forte, o homem vivo sente-os viver verdadeiramente, fermentos da ação, gérmem da vida. Afugentado de sua pátria, é pelos judeus que Jean-Christophe se sente, sob muitos aspectos, sempre melhor e mais rapidamente compreendido; tornado livre cida-

---

45 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Dans la Maison.*
46 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Dans la Maison.*
47 — *Das ewige Gestrige*, palavras de Schiller.

dão do mundo, compreende por sua vez a tragédia profunda de suas vidas, êsse desprendimento de tudo e de si mesmos. Si não oferecem um fim ao espírito, são preciosos como instrumento. Como todas as nações e todas as raças, têm necessidade de um contraste que os una: *êstes seres hipernervosos, agitados e incertos, necessitam de uma lei que os contenha... Os Judeus são como as mulheres: excelentes quando se os governa; mas seu domínio, deles ou delas, é execrável.* Para Christophe, o espírito judeu, bem como o espírito alemão e o espírito francês, não será convocado para reinar sobre o mundo; e, no entanto, não desejaria os judeus diferentes do que são; porquê cada raça, afirmando o que tem de original, contribue para manter em nosso globo uma esplendida diversidade e para elevar, dêste modo, o nível da vida.

Envelhecendo, Jean-Christophe, que já fez as pazes com o mundo, ve que, no conjunto do universo, toda coisa toma um sentido preciso, que cada som acentuado tem seu valor na grande harmonia. O que é incompatível com o detalhe, ajuda a cimentar o todo; antes de construir um edifício, também é necessario demolir, o espírito de análise é condição *sine qua non* do espírito de síntese. Por isso, Christophe acolhe os sem-pátria que, no seio de pátrias diferentes, ajudam a edificar a nova pátria de todos os homens, dá-lhes um lugar neste sonho de fraternidade européia, cujo ritmo longinque e palpitante faz palpitar de nostalgia seu coração livre.

AS GERAÇÕES

Assim pois, uma infinidade de barreiras envolve o rebanho humano, e quem quer que viva verdadeiramente deve destruí-las todas para tornar-se livre: barreira da sua pátria que o isola dos outros povos, barreira da linguagem que encerra seu pensamento, barreira da religião que o impede de compreender outras crenças que não a sua, barreira da sua própria personalidade que, com preconceitos e opiniões errôneas, lhe fecha o caminho da realidade. Terrivel isolamento! Os povos não se compreendem entre si, as raças, as religiões, os indivíduos, não se compreendem uns aos outros porquê estão todos separados; cada um não vive sinão uma parte da vida, uma parte da verdade, uma parte da realidade, e cada um julga que sua parte é que é a verdadeira.

Mas o homem livre, desembaraçado dos preconceitos de pátria, de religião e de raça, que pensa ter escapado a todas as prisões, continua prêso, apesar de tudo, em um último círculo: está ligado a seu tempo, encadeiado a sua geração, porquê as gerações são outros tantos degraus que a Humanidade escala. Cada geração constrói o seu em seguimento aos dos precedentes; não se trata de avançar ou de recuar: cada uma delas tem suas leis, sua forma, seus costumes, seu valor interior.

O que dá o trágico a êste inevitável encadeiamento é que, em vez de suceder pacificamente à precedente a cujos resultados devia dar valor, cada geração, assemelhando-se nisto aos homens e às nações, está prenhe de preconceitos hostís para com suas vizinhas. Também aquí, a luta e a desconfiança são uma regra eterna. A geração que sobe repele a obra da geração atual, e somente a terceira ou a quarta é que se reconhecerá naquelas que a precederam. Todo desenvolvimento, com efeito, descreve uma espiral, como o pensava Gœthe; é um retôrno das coisas em um plano superior; progridem em altura, em círculos sempre mais estreitos, e repassam sempre nos mesmos pontos. Eis porquê a luta entre as diversas gerações não tem fim.

Toda geração é, necessariamente, injusta para com a precedente. *As gerações que se seguem têm sempre um sentimento mais vivo daquilo que as desune do que daquilo que as une; têm necessidade de afirmar a importância de sua*

vida, mesmo que seja ao preço de uma injustiça ou de u'a mentira para comsigo mesmas. (48) Elas teêm, como os homens, uma idade em que é preciso ousar ser injusto para viver, devem empregar a violência para fazer viver o que ha nelas de idéias, de formas e de cultura, e é-lhes, também, de todo impossível usar de grande indulgência para com as gerações seguintes, assim como o foi, para as gerações que as precederam, de usar para com elas. Aqui tudo está submetido á eterna lei da natureza, como na floresta, onde as árvores jovens privam as velhas do solo que nutre e as desenraízam, onde os vivos caminham sôbre os cadáveres dos mortos. As gerações combatem, e cada indivíduo combate inconcientemente por sua época, mesmo que se sinta em completa oposição a ela.

O jovem Jean-Christophe, embora vivesse como solitário, fôra também, sem o saber, o representante de um grupo quando se revoltava contra seu tempo; sua geração servira-se dele para lutar contra a geração que se ia extinguir, mostrára-se injusta na injustiça dele, jovem em sua juventude, apaixonada em suas paixões. Depois, envelheceu com ela; sem poder desviá-las, ve novas vagas se elevarem acima de sua cabeça e derrubarem sua obra. Bem em seu redor, os que outrora foram revolucionários ao seu lado tornaram-se conservadores e combatem a nova juventude, como combatiam seus mais velhos quando atravessavam a juventude; só os combatentes variam, o combate é sempre o mesmo.

Mas Jean-Christophe sorrí e lança, sôbre os recem-vindos, olhares de simpatia, porque ama a vida mais que a si-mesmo. Seu amigo Emmanuel incita-o a se defender e a condenar, sob o ponto de vista moral, uma geração que tem por nulo tudo aquilo que êles reconheceram como verdadeiro com o sacrifício de uma existência inteira. *Onde está a verdade?* pergunta-se Christophe. *Ha certa injustiça em querer pautar a moralidade de uma época pela medida das idéias morais de uma outra geração.* E quando seu interlocutor lhe opõe êste perigoso argumento: *Para que procurar uma medida para a vida si não nos é dado erigí-la em lei?* Christophe volta-se generosamente para o eterno fluir das coisas. *Êles se beneficiaram de nossos ensinamentos, são ingratos: está na ordem das coisas. Mas, ricos de nossos esforços, vão mais longe que*

48 — **Todas as citações dêste capítulo são tiradas de *Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.***

nós, realizam o que apenas tentámos. Si ainda nos resta alguma juventude, aprendamos por nossa vez, e procuremos nos renovar. Si não o podemos, si já somos muito velhos, rejubilemo-nos neles.

As gerações, como os homens, devem crescer e se extinguir; toda coisa terrestre é tributária da Natureza, e Christophe, êste grande crente, êste homem de fé religiosa e livre, submete-se a esta lei. Mas não ignora (e nisto reside, sob o ponto de vista da história das civilizações, uma das observações mais profundas dêste livro), não ignora que êste fluir, que esta derrubada de valores, têm seu ritmo próprio que varia segundo as épocas. Outrora, uma época, um estilo, uma crença, um sistema do mundo dominavam todo um século; hoje, apenas a duração da vida de um homem, apenas dez anos. A peleja tornou-se mais ardente, mais impaciente, mais nervosa; a Humanidade consome maior quantidade de idéias e digere-as mais rapidamente. *A evolução do pensamento europeu caminhava a passos largos. Pode-se dizer que ela se acelerava com as invenções mecânicas e com os novos motores. A provisão de preconceitos e esperanças, que outrora bastavam para alimentar vinte anos de Humanidade, consumia-se em cinco anos. As gerações espirituais galopavam umas atrás das outras, e muitas vezes umas por cima das outras.* E é também o ritmo desta metamorfose espiritual que dá ao romance uma feição verdadeiramente épica. Quando Jean-Christophe retorna de Paris à Alemanha, quasi não a reconhece mais, e quando revê Paris ao voltar da Itália, acha-o estranho; a antiga *feira na praça* bem que ainda existe aquí e alí, mas nela se negociam outros valores, outras crenças e outras idéias, com os mesmos clamores de antes. Entre Olivier e seu filho George, estende-se um mundo espiritual; o que para o pai foi um tesouro, para o filho é objéto de desprêzo. Vinte anos cavam um abismo.

Jean-Christophe sente tudo isto, e seu poeta sente-o com êle. A vida necessita incessantemente de formas novas; ela não se deixa represar por pensamentos, nem encerrar em filosofias e religiões; ela se obstina sempre em romper a idéia que a condiciona. Cada geração só compreende a si mesma; sua palavra é sempre, e apenas, um testamento em favor de herdeiros desconhecidos que mais tarde o interpretarão e executarão de acôrdo com sua própria idéia. A verdade pertence somente áquele que a conquistou por si próprio, à cada homem, à cada geração. *Verdade! Não ha verdade. Só ha*

homens que padecem para procurá-la. Respeitai-vos uns aos outros!

Sua vida é o único ensinamento que os homens podem deixar aos seus semelhantes. Eis porque Rolland dedica seu grande retrato de uma alma livre, testamento de sua geração trágica e solitária, *às almas livres — de todas as nações — que sofrem, que lutam e hão de vencer*, com estas palavras: *Escrevi a tragédia de uma geração que vai desaparecer. Nada procurei dissimular de seus vícios e de suas virtudes, de sua tristeza acabrunhadora, de seu orgulho caótico, de seus esforços heróicos e de seus desânimos sob o fardo esmagador de uma tarefa sobrehumana: toda uma "somma" do mundo, uma moral, uma estética, uma fé, uma Humanidade nova a refazer. — Eis o que nós fomos.*

Homens de hoje, jovens, a vez é vossa! De nossos corpos, fazei degraus e caminhai para a frente. Sêde maiores e mais felizes do que nós.

Eu mesmo digo adeus a minha alma passada; jogo-a para trás de mim, como um envelope vasio. A vida é uma sequência de mortes e de ressurreições. Morramos, Christophe, para renascer.

O OLHAR SUPREMO

Jean-Christophe atingiu a outra margem, atravessou o rio da vida no meio do borborinho da grande música. A herança da Humanidade que transportou nos ombros através a tempestade e as vagas, o sentido do mundo, a fé na vida, já parecem estar em lugar seguro.

Uma vez ainda, lança um olhar sôbre os homens que ficaram do outro lado, no país que êle deixou. Aí, tudo se tornou estranho para êle; não compreende mais os jovens que lá em baixo padecem e se mortificam em uma ilusão ardente. Ve uma geração nova, jovem de modo diferente da sua, mais robusta, mais grosseira, mais intolerante, animada de um heroismo bem diferente do das gerações precedentes. Êstes jovens fortaleceram seus corpos praticando os "sports", desenvolveram sua audácia voando como pássaros, *estão orgulhosos de seus músculos, de seus tóraxes largos,* orgulham-se de sua pátria, de sua religião, de sua cultura, de toda coisa comum onde acreditam encontrar-se a si-próprios, e, de cada um dêstes orgulhos, forjam-se uma arma, *mais desejosos de agir do que de compreender.* (49)

Querem exibir sua fôrça e experimentá-la. O moribundo constata, com terror, que esta geração, que não conheceu a guerra, quer a guerra.

Estremecendo, olha em torno de si: *O incêndio que estava incunbado na floresta da Europa começava a arder. Não adiantava apagá-lo aquí; mais adiante, reacendia-se mais vivo; com turbilhões de fumaça e uma chuva de fagulhas, saltava de um ponto ao outro e queimava as urzes ressecadas. No oriente, combates de vanguarda já preludiavam a grande guerra das nações. A Europa inteira, a Europa ainda ontem céptica e apática como um bosque morto, era prêsa do fogo. O desejo de combate possuía todas as almas. A todo instante, a guerra estava a pique de estourar. Sufocavam-a e ela renascia. O mais fútil pretêsto servia-lhe de alimento. O mundo sentia-se à mercê de um acaso que desencadearia o conflito. Esperava. Sôbre os mais pacíficos, pesava o sentimento da necessidade. E os ideólogos, abrigando-se à sombra massiça*

49 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*

do ciclópico Proud'hon, celebravam na guerra o mais belo título de nobreza do homem.

Era então nisto que resultaria a ressurreição física e moral das raças do Ocidente?! Era nestas carnificinas que as precipitavam as correntes de ação e de fé ardentes?! Somente um gênio napoleônico teria podido fixar um fim previsto e determinado a esta corrida cega. Mas, gênio de ação não o havia em parte alguma da Europa. Até parecia que o mundo tivesse escolhido os mais mediocres para que o governassem. A fôrça do espírito humano estava em outra parte, longe dali. (50)

E Christophe recorda-se de uma solitária noite de vigília de outrora, em que tinha a seu lado a fisionomia aflita de Olivier. Mas, então, apenas uma nuvem tempestuosa se mostrára no horizonte, enquanto que agora as nuvens cobriam com suas sombras a Europa inteira. Seu apelo à união fôra pois em vão, sua caminhada através as trévas, inútil. Com uma expressão trágica, o vidente lança um olhar para trás, no tempo, e distingue, ao longe, os *Cavalheiros do Apocalipse*, mensageiros da guerra fratricida.

Mas, próximo do moribundo, a Criança, símbolo da vida eterna, sorrí auspiciante.

---

50 — **ROMAIN ROLLAND** — *Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*

INTERMEZZO SCHERZOSO

"COLAS BREUGNON"

— Breugnon, mauvais garçon, tu ris, n'as-tu pas honte?

— Que veux-tu, mon ami, je suis ce que je suis. Rire ne m'empêche pas de souffrir; mais souffrir n'empêchera jamais un bon Français de rire. Et qu'il rit ou larmoie, il faut d'abord qu'il voie.

ROMAIN ROLLAND — *Colas Breugnon.*

A SURPREZA

Eis enfim um descanço, o primeiro nesta vida agitada. O grande romance de "Jean-Christophe", em dez volumes, está terminado; cumprida sua obra européia, Romain Rolland vive verdadeiramente pela primeira vez, livre para seguir uma nova inspiração, para acolher novos personagens, para criar uma nova obra. Seu discípulo Jean-Christophe foi-se pelo mundo afóra — *é o homem mais vivo que já conhecemos,* dele diz Ellen Key —; reúne amigos em tôrno de si, confraria silenciosa e cada vez maior; mas as coisas que êle proclama já pertencem ao passado para Rolland, que procura um novo mensageiro para ser portador de uma nova mensagem.

Rolland encontra-se novamente na Suíssa, neste país que êle ama, entre três países que lhe são igualmente caros, e que favoreceu a eclosão de um tão grande número de suas obras; aí começára sua obra mestra, *Jean-Christophe,* que vem de terminar a poucos passos de sua fronteira. O verão calmo e radioso proporciona-lhe um repouso benfazejo. Agora que o principal está feito, sua vontade relaxa-se um pouco: distrái-se descuidosamente com diferentes projetos. Já se acumulam as notas para um novo romance, para um novo drama desabrochado no clima espiritual e social de *Jean-Christophe.*

Como lhe acontece muitas vezes, sua mão hesita entre êstes diferentes projetos. Então, de súbito, do mesmo modo que 25 anos antes no altiplano do Janículo a visão de Jean-Christophe o possuíra, agora, no correr de algumas noites de insônia, uma figura desconhecida e no entanto familiar, surpreende-o de imprevisto: a figura de um de seus compatriotas dos tempos antigos. E todos os seus planos são vencidos por esta presença invasora.

Pouco antes, e depois de muitos anos de ausência, Rolland tinha estado em sua cidade natal, em Clamecy. À vista da velha cidadezinha, sua infância se despertára; desde êste

instante, e sem que o notasse, o sentimento da pátria começa a agir nele, e esta pátria pede a seu filho, que descreveu coisas longinquas, que também reproduza agora a sua imagem. Êle que pusera todas as suas fôrças e todo seu ardor em se elevar da condição de Francês à de Europeu, e o confessou diante do mundo, sente agora um verdadeiro desejo de tornar-se para si-mesmo, em uma hora criadora, inteiramente francês, inteiramente burguinhão e nivernês. O músico que reuníra em sua sinfonia todas as vozes e as mais fortes expressões do sentimento, sonha com um ritmo inteiramente novo, não tem sinão um desejo: distender-se na alegria. Pôr-se a escrever um *scherzo,* uma obra leve e livre, parece-lhe uma volúpia depois dos dez anos pesados de responsabilidades durante os quais carregou em sua alma a armadura de Jean-Christophe, que acabára por ficar-lhe muito apertada: uma obra fora da política e de toda preocupação moral ou histórica, divinamente descuidada, uma fuga para fora do tempo.

Êste pensamento novo veio-lhe durante a noite. No dia seguinte, feliz por se evadir, já abandonou seus antigos projetos; o ritmo palpita em ondas festivas. E é assim que, nos poucos meses do verão de 1913, Romain Rolland escreve, com sua própria e agradável admiração, o divertido romance de *Colas Breugnon, intermezzo* francês de sua sinfonia européia.

UM IRMÃO DA BOURGOGNE

A princípio, Rolland acredita ter sido surpreendido por um companheiro completamente desconhecido, vindo de seu país e de seu próprio sangue, e que este lviro caíra súbito em seu mundo espiritual, qual um meteoro, das alturas do claro céu da França. Com efeito, é de uma outra melodia, de um outro ritmo, de uma tonalidade e de uma época diferentes. Mas auscultando-se com mais atenção o que se passa em Colas Breugnon, êste livro divertido aparece, ao fim, não como um desvio, mas apenas como uma variação em um "modo" arcáico do *leitmotiv* da fé na vida, caro à Romain Rolland. O burguinhão Colas Breugnon, homem de bem, bravo xilógrafo, bebedor, farçante, rei-bufo da Epiphánia, vem a ser, a despeito de suas botas de canhão e de gargantilha, e através os séculos, um irmão distante de Jean-Christophe, assim como o príncipe Aërt e o rei-Luiz foram delicados irmãos de Olivier.

Também aquí, o mesmo motivo serve de base profunda ao romance: mostrar como um homem, um criador (os outros, sob o ponto de vista da elevação, não contam para Rolland), consegue viver a vida e, antes de tudo, como vence o que ha de trágico em sua própria existência. Como *Jean Christophe, Colas Breugnon* é o romance de um artista, com a diferença de que encontramos neste um tipo de artista que não era possível incluir em *Jean-Christophe* porquê já desapareceu de nosso tempo.

Colas Breugnon não representa o artista possuído de uma fôrça demoníaca, mas aquele que, no exercício diário de uma profissão burguesa, à fôrça de fidelidade, de aplicação, de constância, se modela pouco à pouco, e que só sua humanidade, sua seriedade, sua escrupulosa lealdade, elevam à grande arte. Ao pintá-lo, Rolland pensou em todos os artistas anônimos que criaram as catedrais de França, os portais, as fechaduras preciosas, os ornatos de ferro forjado; pensou em todos os desconhecidos que não gravaram na pedra, com seu nome, sua vaidade, mas que misturaram em suas obras alguma outra coisa que hoje é rara: a pura alegria de criar.

Já uma vez em *Jean-Christophe,* Romain Rolland cantára um rápido hino à vida burguesa dos grandes mestres que se consumiam por completo em sua arte e no exercício de uma

calma profissão, e fizera uma longinqua alusão à humilde figura de Sébastian Bach e à vida modesta que levava com sua família. Já aí Rolland tivera sua atenção atraída para *les humbles vies heroïques,* para os heróis sem brilho da existência quotidiana que, anônimos e desconhecidos, venceram o destino imenso. É um homem desta espécie que êle deseja criar aquí, afim de que, entre as inúmeras imagens do artista — Miguel-Angelo, Beethoven, Tolstoy, Haendel e tantos outros saídos de sua imaginação —, não falte a do artista que cria na alegria, que não trás em si um demônio, mas sim o gênio da probidade e da sensibilidade harmoniosas, que não sonha em libertar o mundo e em mergulhar-se nos problemas do coração e do espírito, mas que se contenta em arrancar à sua profissão esta essência de pureza que é a própria perfeição, isto é, qualquer coisa de eterno. Opõe o artesão guiado por sua sensibilidade natural ao artista moderno que vive só pelos nervos, Héphaïstos, o ferreiro divino, a Apollo e Dyonisios, inspiradores da sacerdotisa. De acôrdo com as leis da Natureza, o horizonte de um artista que se fixa um alvo preciso fica limitado; mas o esencial, não é sempre, que um homem preencha sua condição humana?

No entretanto, Colas Breugnon não seria um artista, segundo o pensamento de Rolland, sí não se encontrasse também colocado em pleno combate da vida, si lá não estivesse para também provar que o homem verdadeiramente livre é sempre mais forte que seu destino. Êste alegre pequeno-burguês também tem seu bom quinhão da tragédia humana. Sua casa arde com todas as obras que criára com o trabalho de trinta anos; sua mulher morre; a guerra devasta o país; a inveja e a maldade mutilam suas últimas obras de arte; e ainda por fim, a doença relega-o para um canto. Para opor aos seus carrascos — a idade, a pobreza, a gota —, nada mais lhe resta, a não ser *les âmes qu'il a créées*: seus filhos, um aprendiz e um amigo. Mas êste filho de um camponês burguinhão desdobra contra o destino uma energia que não é inferior ao otimismo alemão de Jean-Christophe, nem à inquebrantável fé espiritual de Olivier: tem sua franca alegria. *Rir não me impedirá de sofrer; mas sofrer jamais impedirá um bom francês de rir,* diz certa ocasião. Êste herói oculto que, quando se trata de gozar, se mostra epicurista, dissipador, beberrão e preguiçoso, torna-se, na adversidade, um estóico, um homem sóbrio que sabe privar-se de tudo. *Quanto menos tenho, mais sou,* diz, gracejando, após o incendio de sua casa. Embora este artesão da Bourgogne seja de menor

estatura que seu irmão do outro lado do Rheno, também se mantém de pé tão firme quanto êle sôbre a terra que ama; e enquanto que o demônio de Christophe se consome em cóleras tempestuosas e em êxtases, Breugnon opõe ao destino sua zombaria gaulesa, sua sadia lucidez. Seu bom humor, sua imensa alegria contagiante, que também é uma fórma — e não a menor — da liberdade interior, ajudam-o a sobrepujar o infortúnio e a morte.

Liberdade: eis, sempre, a razão de ser de todos os heróis de Rolland. Não quer propor como exemplo sinão o homem defendendo-se contra o Destino, contra Deus, e não se deixando abater por nenhuma das violências da vida. Em *Colas Breugnon*, aprouve-lhe deixar o combate desenrolar-se, não em um ambiente demoníaco e dramático, mas em uma atmosfera burguesa que êle coloca, graças ao seu sentido de equidade, tão alto quanto o mundo dos gênios ou dos miseráveis. E, precisamente, mostra a grandeza que pode haver em um pequeno quadro. O modo por que o velho abandonado se esquiva a ir habitar em casa de sua filha, o modo por que se gaba por ocasião do incêndio de sua casa, aparentando indiferença para não ter que suportar a compaixão dos homens, podem parecer cômicos. Mas, até nestas cenas de tragi-comédia, encontramos a prova, apenas inferior à que nos oferece Jean-Christophe, de que o homem inabalável em seu íntimo continua senhor de seu destino, e portanto da vida inteira.

Em Colas Breugnon ha antes de tudo o homem livre, depois o francês e por fim o burguês; ama seu rei, mas apenas enquanto êste lhe deixa sua liberdade; ama sua mulher, e no entanto faz o que quer; visita um cura, e no entretanto não vai à igreja; adora seus filhos, mas esquiva-se com todas as fôrças de seu corpo de ir morar em casa deles. Está bem com todos sem estar submetido a ninguém, é mais livre que o próprio rei, e isto dá-lhe este *humour*, esta disposição que só o homem livre, dono da terra inteira, alcança. Em todos os povos e em todos os tempos, de verdadeiramente livre só ha aquele que domina seu destino e náda livremente na grande correnteza da vida, através as malhas da rede dos homens e das coisas. *Que é a vida? Uma tragédia! Hurrah!* exclama Christophe, este rhenano cheio de sisudez; e dos vinhedos da Bourgogne, seu irmão Colas responde-lhe: *É duro lutar, mas a luta é um prazer.* Por cima dos séculos e da diversidade de linguas, todos dois olham-se significativamente; e sente-se que os homens livres se compreendem entre si em todos os países e em todos os tempos.

"GAULOISERIE"

Rolland idealizára *Colas Breugnon* como um *intermezzo,* um trabalho agradável, afim de sentir, até certo ponto e ao menos uma vez, o prazer de criar sem preocupação. Mas, em arte, ha sempre uma relação de causa a efeito: o que se abordou penosamente torna-se muitas vezes mau, e o que parecia dos mais fáceis trabalhos torna-se muitas vezes no que ha de mais belo.

No ponto de vista artístico, pode-se considerar *Colas Breugnon* como a mais bem feita das obras de Rolland, exatamente porquê mana de um só jacto, porquê flue em um ritmo único e não se detém em nenhum problema. *Jean-Christophe* era um livro de responsabilidade e de equilíbrio. Todos os aspectos de uma época deviam nele ser discutidos, pediam para serem vistos de todos os lados em suas ações e reações, todos os países faziam valer seus direitos à equidade. O carácter enciclopédico desta pintura do mundo, que o autor desejava tão completa quanto possível, obrigava a nela incluir violentamente muitas coisas impróprias a serem tratadas musicalmente.

Mas *Colas Breugnon* se harmoniza em uma só tonalidade e desenvolve-se em um ritmo único; a primeira frase vibra como um diapasão e dá o tom à alegre melodia que se desenrola através todo o livro. A forma que o poeta encontrou é particularmente feliz: é uma prosa que é poesia sem tomar forma de verso e cujas rimas cruzadas não se encontram ao fim de cada linha. Paul Fort talvez lhe tenha fornecido a cadência fundamental; mas o que, nas *Ballades Françaises,* toma a forma de canções nitidamente ritmadas, é aqui ritmado através um volume inteiro e, no ponto de vista da linguagem, temperado de antigo francês sôbre um modo rabelaisiano, na forma mais feliz.

Aqui, onde quer ser francês, Rolland atinge diretamente o coração do espírito francês, a *gauloiserie,* e consegue para ela, no ponto de vista musical, esta "nuance" nova do estilo, que se não pode comparar a nenhuma das formas existentes. Pela primeira vez, um romance inteiro é narrado em uma linguagem arcáica, como os *Contes Drolatiques* de Balzac; mas o que o estilo tem de enroscado e de sinuoso produz u'a música que flutua sôbre toda a narração. *La Mort de la Vieille*

e *La Maison Brûlée* são narrações breves e concebidas como baladas; o fervor do ritmo que as anima apaga por momentos a impressão de alegria que os outros quadros desprendem, mas sem rompê-la inteiramente: os estados d'alma sucedem-se tão ligeiros como nuvens e, mesmo sob as mais sombrias destas nuvens, ve-se transparecer o claro sorriso dêsse antigo horizonte. Nunca Rolland foi mais puro poeta do que nesta obra onde se mostra inteiramente francês, e o que lhe pareceu um passatempo, uma alegre fantasia, prova, do modo mais tangível, que a fonte viva de sua fôrça, é seu espírito francês diluido no elemento eterno da música.

VÃ MENSAGEM

Jean-Christophe foi o adeus conciente de uma geração. *Colas Breugnon* é um outro adeus, mas inconciente: o da velha França, alegre e sem inquietações. Êste *bourguignon salé* quis mostrar como se pode temperar a vida com o sal da ironia e gozá-la, no entanto, com alegria; neste livro, êle espalha a riqueza — e a mais bela — de sua amada terra: a alegria de viver.

Mundo de outrora, cheio de despreocupação. É êle, também, que o poeta desejava evocar aos olhos de um outro mundo que se consumia no sofrimento e numa funesta inimizade. Através os séculos, um apêlo à vida partido da França devia responder ao alemão Jean-Christophe; também aquí, duas vozes deviam se confundir na grande harmonia beethoveniana, no hino à alegria.

No outono de 1913, as folhas do manuscrito se empilhavam como os molhos dourados de uma seara; o livro foi logo impresso, e devia aparecer no verão seguinte.

Mas, o verão de 1914 teve searas sangrentas. Os canhões cobriram, com seu troar, o grito de alarme de Jean-Christophe; e inutilizaram tambem o apêlo à alegria, o riso franco de Colas Breugnon.

A CONCIÊNCIA DA EUROPA

Quem quer que se sinta dominado por valores que preze como cem vezes mais elevados que o bem da "Pátria", da sociedade, dos parentescos de sangue e de raça — valores que estão além das pátrias e das raças, "internacionais" portanto — seria um hipocrita si quisesse fazer-se de patriota. Entre os homens, estabelece-se uma espécie de nivelamento que vem a se transformar no apôio dos ódios nacionais e que faz com que êstes sejam admirados e, até mesmo glorificados.

NIETZCHE — *Prefácios* (obras póstumas)

A vocação não pode ser conhecida e provada a não ser pelo sacrifício que o sábio e o artista fazem de seu repouso, de seu bem-estar, para seguirem sua vocação.

"Carta" de *Léon Tolstoy* a *Romain Rolland,* 4 de Outubro de 1887.

GUARDIÃO DA HERANÇA

Em 2 de Agosto de 1914, a Europa despedaça-se em farrapos ensanguentados. E a fé que Jean-Christophe e Olivier, irmãos pelo espírito, tinham edificado com suas vidas, abate-se ao mesmo tempo que o mundo. Uma grande herança jaz abandonada. Em todos os países, os coveiros da guerra, cheios de ódio, enterram com enxadadas furiosas a idéia, outrora sagrada, da fraternidade humana, como um cadáver a mais junto aos de milhões de mortos.

Nessa hora, Romain Rolland encontra-se diante de uma responsabilidade sem igual. Êle dera a certos problemas uma expressão espiritual, e eis que, agora, o que êle apenas imaginára se lhe apresenta como uma terrível realidade. A fé na Europa, que pusera sob a guarda de Jean-Chritophe, fica sem defesa, sem porta-voz, e jamais foi tão urgente desfraldar seu estandarte na tormenta. Porquê o escritor sabe que toda verdade, durante todo o tempo em que fica prisioneira do verbo, não é mais que uma semi-verdade. O pensamento não vive verdadeiramente sinão quando é pôsto em ação, e uma crença, sinão quando confessada publicamente.

Em *Jean-Christophe,* Romain Rolland tudo predissera desta hora inevitável; e no entretanto, afim de provar a verdade dessas palavras, deve agora ajuntar-lhes qualquer coisa ainda: êle próprio. Deve fazer o que fez o seu Jean-Christophe pelo filho de Olivier: salvaguardar a chama sagrada e tornar vivas, pela ação, as profecias do seu herói.

O modo como o fez tornou-se para todos nós um exemplo inolvidável de heroísmo intelectual, um acontecimento ainda mais arrebatador que toda sua obra escrita. Vimos o desejo de justiça que animava Christophe e Olivier incarnar-se em sua pessoa e a ela se incorporar integralmente; vimos êste homem fazer frente ao seu país e ao estrangeiro com todo o pêso de seu nome, de sua glória, de sua fôrça de artista, os olhos levantados para os céus imutáveis da fé.

Rolland nunca ignorou que esta perseverança nas con-

vicções, que deveria ser de todo natural, era a coisa mais difícil para uma época alucinada. Mas — como escreveu a um amigo francês, em Setembro de 1914 —: *Não escolhemos nosso dever*: êle *se impõe. E o meu, com o auxílio daqueles que compartilham de minhas idéias, é de salvar do dilúvio os últimos destroços do espírito europeu.* Êle sabe que *a Humanidade precisa que aqueles que a amam lhe resistem e se revoltem contra ela quando necessário.* (51)

Durante cinco anos, assistimos ao heroismo crescente dêste combate no meio do combate dos povos, a êste milagre de um homem livre contra a servidão da opinião pública, de um homem amante contra o ódio, de um europeu contra as pátrias, de uma conciência contra o mundo. E, no correr desta longa noite sangrenta, quando, devido ao absurdo da natureza, pensávamos às vezes perecer de desespêro, o que nos consolou e nos reanimou foi constatar que as mais terríveis violências pulverizam as cidades e aniquilam os impérios, mas esbarram impotentes em face de um homem isolado que possue a vontade e a intrepidez de alma de ser livre; porquê ha uma coisa que aqueles que se imaginavam vencedores não puderam domar: a conciência livre.

Eis porquê o triunfo deles foi vão: acreditavam ter levado ao túmulo o pensamento crucificado da Europa. Mas, a verdadeira fé cria sempre milagres: Jean-Christophe fizera saltar as táboas de seu esquife, e ressuscitava na pessoa de seu poeta.

---

51 — *ROMAIN ROLLAND — Clerambault*, introdução.

ROLLAND PROFETA

Afirmando que Rolland, como nenhum outro escritor de seu tempo, estava preparado interiormente para a guerra e para os problemas que ela provoca, em nada diminuimos seu merito, no ponto de vista moral; desculpamos talvez um pouco os outros. Si hoje lançarmos um olhar retrospectivo sôbre sua obra, dar-nos-emos conta, com espanto, de que ela constitue, desde o início, uma pirâmide gigantesca construída durante longos anos de trabalho até vir a se terminar na ponta única sobre que cairá o raio: a guerra. Desde vinte anos, o pensamento, a produção deste artista, giram em torno do problema das contradições que existem entre o espírito e a violência, entre a liberdade e a pátria, entre a vitória e a derrota; metamorfoseia êste tema fundamental em cem variações diferentes — dramas, narrações, diálogos, manifestos —, em uma multidão de personagens; a realidade dificilmente apresentará um problema que Christophe, Olivier, Aërt, os Girondinos, não tenham formulado, ou pelo menos abordado em suas discussões. No ponto de vista intelectual, sua obra é um verdadeiro campo de manobras onde fazem evoluções todos os argumentos da guerra. Eis porquê Rolland já se encontrava preparado interiormente quando os outros começaram a se reconhecer no meio dos acontecimentos; historiador, constatára a eterna repetição dos fenômenos típicos que acompanham a guerra; psicólogo, denunciára a sugestão coletiva e seus efeitos sôbre os indivíduos; homem moral e cidadão do mundo, criára-se desde muito tempo um *credo;* dêste modo, o organismo intelectual de Rolland achava-se até certo ponto imunizado contra a infecção de loucura coletiva e contra o contágio da mentira.

Mas, os problemas que se propusera na qualidade de artista, não eram devidos ao acaso; não ha para o autor dramático uma escolha feliz da matéria, nem o músico *encontra* u'a melodia pura: ambos trasem-as em si. Os problemas engendram o artista, e não o artista os problemas; a intuição faz o profeta falar, não é êle quem cria a intuição. Para o artista, a escolha é sempre predestinação. E aquele que reconhecêra com antecipação o problema fundamental de toda uma civilização, de uma época trágica, segundo as leis natu-

rais, na hora decisiva devia tornar-se para ela, e sem que ela o suspeitasse, o personagem principal.

Foi impressionante ver justamente os professores da ciência, os demonstradores de sistemas, os filósofos de um e outro lado, tanto Bergson como Eucken e Ostwald, serem tomados de surpreza pelo imprevisto porquê, durante dezenas de anos, tinham aplicado todo seu ardor intelectual apenas às verdades abstratas, as *vérités mortes,* enquanto que Rolland — muito inferior a êles sob o ponto de vista da sistemática — com sua *intelligencia du cœur* se lhes antecipava no conhecimento das *vérites vivantes*. Os primeiros tinham vivido para a ciência, e por causa disto mostraram-se puerís e inexperientes em face das realidades, enquanto que Rolland, que em todo o tempo só pensára na Humanidade viva, para elas estava preparado. Só aquele que víra claramente a guerra européia como um precipício escancarado onde se terminaria, apesar dos sinais de alarme, a perseguição selvagem dos dez últimos anos, só êle poderia conter com vigor sua alma, para que ela não fôsse ao assalto com a tropa das bacantes e, embriagada pelos coros, aturdida pela música ensurdecedora dos címbalos, não se vestisse com o despôjo sangrento do tigre. Só êle seria capaz de manter-se em pé na mais formidável tempestade de loucura que a historia do mundo já tenha registrado.

Dêste modo, não é apenas na hora da guerra, mas desde o início de sua obra, que Rolland se encontra em oposição com os outros escritores e os outros artistas da época; daí também, a solidão dos seus vinte primeiros anos de produção. Si esta oposição não se manifesta abertamente e si só durante a guerra tomou proporções de abismo, isto provém de que a profunda distância entre Rolland e os intelectuais seus contemporâneos existia muito menos em suas opiniões que em seus caracteres. Antes do ano trágico, todos tinham reconhecido, tão bem quanto êle, que uma guerra européia, guerra fratricida, seria um crime, um ultraje à nossa civilização. Com muito poucas excepções, eram pacifistas, ou antes, acreditavam sê-lo.

Porquê o pacifismo exige que se seja não só amigo, mas *fator* da paz. *Felizes daqueles que "procuram" a paz,* diz o Evangelho. Êste têrmo "pacifismo" subentende atividade, vontade militante pela paz, e não apenas propensão para o repouso e para o bem-estar; compreende também o combate e, como todo combate, o sacrifício e o heroismo na hora do perigo. Ora, estes homens não conheceram mais que um paci-

fismo sentimental, amor de paz em tempo de paz; foram amigos da paz como o eram também da igualdade social, da fraternidade humana, da abolição da pena de morte, crentes faltos de ardor que trasiam sua opinião como uma vestimenta, prestes a trocá-la. na hora decisiva, por u'a moral de guerra e a envergar um dos uniformes nacionais da opinião. Em seu íntimo, sabiam tão bem quanto Rolland o que é justo; mas não tiveram a coragem de manifestar sua opinião, confirmando assim, de um modo fatal, esta frase de Gœthe a Eckermann: *A falta de carácter nos indivíduos que pesquisam e que escrevem é, para a nossa jovem literatura, a fonte de todos os males.*

Rolland não era, pois, o único a ter um conhecimento profundo da situação; comparte-a com inúmeros intelectuais e com inúmeros homens políticos, mas nele todo conhecimento novo se metamorfoseia em fervor religioso, toda crença torna-se um ato de fé, todo pensamento, uma ação. Que êle tenha permanecido fiel à sua idéia, quando sua época a renegava, que êle tenha defendido o espírito europeu contra os destacamentos furiosos dos intelectuais outrora europeus e agora patriotas, eis aí uma glória que o isola dos outros escritores. Lutando, como sempre o fez desde sua juventude, contra o mundo real para defender o invisível, êle coloca, ao lado do heroismo das trincheiras e das cargas de cavalaria, um outro, que lhe é superior: o heroismo do espírito, ao lado do da carne. Graças a êle, foi-nos dado ver, no meio da loucura das massas embriagadas e aliciadas, esta coisa maravilhosa: um homem livre, humano e vigilante.

O ASILO

A notícia da declaração de guerra encontrou Rolland em Vevey, uma cidadezinha antiga às margens do lago Leman. Como em quasi todos os anos, êle está passando o verão na Suissa, pátria de eleição de suas obras mais importantes e mais belas; é aí, onde as nações se unem em um só Estado, onde Jean-Christophe entoou pela primeira vez um hino à unidade européia, é aí que êle vem a saber da novidade da catástrofe mundial.

De repente, toda sua existência parece-lhe sem sentido. Tudo foi pois em vão: suas advertências, e vinte anos de um trabalho encarniçado e ingrato. Aquilo que êle temia desde sua mais tenra infância, aquilo que foi, só para êle, um sonho angustioso e profético, tornou-se, de súbito, uma verdade para cem milhões de homens tomados de pavor. Isto fôra o tormento secreto de sua vida, e êle o exprimíra pela boca de Olivier, seu herói do coração: *Tenho horror à guerra e ha muito tempo que a receio; ela foi o pesadelo que envenenou minha infância.*

A circunstância de ter predito o carácter inevitável desta hora, em nada diminue sua angústia. Ao contrário. Enquanto que os outros se apressam em se atordoar com o ópio do dever moral e o "haschisch" da vitória, Romain olha o abismo do futuro com um sangue-frio espantoso. Toda sua vida, bem como seu passado, parece-lhe sem sentido. Em 3 de Agosto de 1914, escreve em seu *Journal*: *Estou acabrunhado. Preferia estar morto. E' horrível viver no meio desta Humanidade demente, e assistir, impotente, à falência da civilização. Esta guerra européia é a maior catástrofe da história desde séculos, a ruína de nossas mais santas esperanças na fraternidade humana.*

E alguns dias depois, em um desespêro que aumenta de hora em hora:

Meu sofrimento é uma soma de sofrimentos, tão grande e tão denso que já não me deixa espaço para respirar. É o aniquilamento da França, sua ruína definitiva. É o destino de meus amigos, mortos talvez ou feridos. É o horror dêstes sofrimentos, a comunhão aflitiva com êstes milhões de desgraçados. É a agonia moral que o espetáculo me causa... desta Humanidade alucinada que ao ídolo assassino e estú-

pido da guerra sacrifica seus mais preciosos tesouros, suas fôrças, seu gênio, suas mais nobres virtudes, seu ardor, sua abnegação heróica... É o vácuo de toda palavra divina, de toda luz do Christo, de todo guia moral que, por sôbre o conflito, mostre a cidade de Deus. E é, por fim, a inutilidade de minha vida. Queria, adormecendo, não mais reabrir os olhos. (*Journal*, 22 de Agosto de 1914).

Por vezes, em sua angústia, pensa em voltar à França, mas sabe que lá não será de nenhuma utilidade. Quando jovem, franzino e débil, já o julgaram inapto para o serviço militar; com cincoenta anos sê-lo-ia ainda mais. E, além do mais, sua conciência, educada nas idéias de Tolstoy, firmára-se em convicções claras e pessoais e repele tudo quanto pudesse, mesmo de longe, servir à guerra. Sabe que também lhe toca o dever de defender a França, mas de um modo diferente do dos artilheiros e dos intelectuais ululantes de ódio. *Um grande povo,* dirá mais tarde em seu diário de guerra, *não tem apenas suas fronteiras a defender, mas ainda sua razão, que êle deve preservar de todas as ilusões, injustiças e insânias que a guerra acarreta comsigo. A cada um seu posto: aos soldados toca defender a terra, aos pensadores, o pensamento. O espírito não é a parte menor do patrimônio de um povo.* (52) Nestes primeiros dias de angústias, não ve ainda claramente si ha de ser necessário tomar a palavra, e em que ocasião; mas já sabe que só o fará no sentido da liberdade intelectual e da justiça, que dominam as nações.

Mas, para ser justo, precisa de liberdade para observar tudo à sua vontade. Só aí onde se encontra, em país neutro, é que o historiador do tempo presente tinha a possibilidade de ouvir todas as vozes, de registrar todas as opiniões; só aí, sua vista poderá estender-se sôbre as nuvens de pólvora, sôbre os vapores espessos da mentira, sôbre os gases asfixiantes do ódio; aí, era possível julgar e externar-se livremente. Um ano antes, em *Jean-Christophe,* assinalára o perigoso poder da sugestão coletiva, sob cujo império, em todos os países, *as inteligências mais firmes, as mais seguras de sua fé, viam-a se desfazer;* (53) ninguém, tão bem quanto êle, conhecia *esta epidemia moral, que a poderosa loucura dos pensamentos*

---

52 — *ROMAIN ROLLAND* — Introdução a *Au-dessus de la Mêlée.*

53 — *ROMAIN ROLLAND* — *Jean-Christophe, Dans la Maison.*

coletivos propaga nos povos. (54) Eis justamente porquê queria manter-se livre, não se deixar contaminar pela embriaguez sagrada das massas e não se deixar guiar por mais ninguém a não ser sua conciência.

Bastava-lhe abrir suas próprias obras para aí ler a advertência de Olivier: *Amo minha querida França; mas, posso matar minha alma por ela? Posso por ela traír minha conciência? Isto seria traí-la. Como poderia eu odiar sem ódio, ou representar, sem mentir, a comédia do ódio?* E esta outra confissão inolvidável: *Não quero odiar. Quero fazer justiça até a meus inimigos. No meio das paixões, quero conservar a lucidez de meu olhar, tudo compreender e tudo amar.* (55)

Só na liberdade e na independência intelectual é que o artista serve seu povo; só dêsse modo é que êle serve seu tempo e a Humanidade. Só sendo fiel à verdade é que consegue sê-lo à pátria.

Assim, a vontade conciente vem confirmar o que o acaso quis. Romain Rolland fica na Suíssa, no coração da Europa, para aí cumprir seu dever durante cinco anos de guerra: dizer o que é justo e humano. Aí, onde sopra o vento de todos os países, onde mesmo a voz sobrepaira a fronteira, onde nenhum entrave retém a palavra, está ao serviço de seu dever invisível. Bem próximo, em redor dos pequenos cantões e a perder de vista, a guerra demente espuma em vagas de sangue, em ondas de ódio; e no entanto, no próprio seio da tempestade, a agulha magnética de uma conciência humana indica sem desfalecimento o polo eterno de toda vida: o amor.

---

54 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, La Nouvelle Journée.*
55 — *ROMAIN ROLLAND — Jean-Christophe, Dans la Maison.*

A SERVIÇO DA HUMANIDADE

Rolland sente que o dever do artista consiste em pôr sua conciência ao serviço da Humanidade, por cima de sua pátria, em aceitar o combate e em lutar contra o sofrimento e suas mil torturas. Reprova também que se fique de lado como simples espectador: *Enquanto ainda puder ajudar os outros, um artista não tem o direito de viver afastado.* Mas esta participação, êste auxílio a milhões de homens, não deve contribuir para consolidá-los ainda mais em seu ódio assassino; deve uní-los pelos laços que um sofrimento indizível cria entre êles. E toma lugar também entre os trabalhadores, não de armas na mão, mas fiel ao exemplo do grande Walt Whitman que se consagrou, durante a guerra, ao socorro dos infelizes. Apenas se travaram os primeiros combates, e já se ouvem ressoar na Suíssa gritos de angústia vindos de todos os países. Os milhares de seres sem notícias de seus esposos, de seus pais, de seus filhos que estão nos campos de batalha, estendem desesperados os braços para o espaço; cem, mil, dez mil cartas e telegramas arribam com um bater de asas no pequeno prédio da Cruz Vermelha, em Genebra, único centro de união internacional. Os primeiros pedidos de informações sôbre desaparecidos aí chegaram como um bando de aves anunciadoras da tempestade; depois, veio a tempestade: um mar de perguntas. Os mensageiros chegavam arrastando enormes sacos cheios de missivas, cada uma delas um apêlo de uma alma angustiada. E nada estava preparado para fazer face a esta inundação da miséria humana. A Cruz Vermelha não possuía nem acomodações, nem organização, nem sistema e nem, sobretudo, colaboradores.

Romain Rolland foi um dos primeiros a então oferecer seu auxílio. Sem mais se ocupar com os acontecimentos e com o seu próprio trabalho, vem, durante mais de ano e meio, sentar-se seis a oito horas diárias por trás de um abrigo de madeira construído no interior do Museu Rath, que fôra rapidamente evacuado; no meio de uma centena de mulheres, de moças, de estudantes, ao lado do diretor, o admirável dr. Ferrière — cuja bondade prestativa abreviou, para milhares de desconhecidos, a tortura da expectativa — êle classificou cartas, escreveu-as, fez um trabalho simples, bem insignificante na aparência. Mas, que importância enorme tinha cada pala-

vra para todo indivíduo que, neste imenso universo da desgraça, não sentia, contudo, sinão sua própria aflição, grão de poeira! Um grande número deles conserva ainda hoje, sem o saber, informações sôbre seu pai, seu irmão, seu marido, escritas pela mão do grande artista.

Uma pequena secretária e uma cadeira de madeira rústica u'a modesta barraca de táboas, ao lado do martelar das máquinas de escrever, em maio ao vaivém de pessoas que se comprimem, que chamam, que se apressam, que interrogam: tal foi o pôsto de combate de Romain Rolland na luta contra as misérias da guerra. Foi aí que tentou reconciliar, com cuidados atenciosos, aqueles que os outros intelectuais excitavam com palavras de ódio, e que procurou mitigar uma parte ao menos desta tormenta de mil faces com um confôrto oportuno e uma consolação humana. Não ocupou, nem procurou, um lugar de dirigente na Cruz Vermelha mas, como tantos outros anônimos, aí trabalhou todo dia para assegurar a transmissão das notícias. Sua ação se exerceu de um modo obscuro; é mais uma razão para que não se a esqueça jamais.

E quando lhe foi conferido o prêmio Nobel, dele não guardou um só cêntimo: destinou toda sua quantia ao alívio dos infelizes.

Ecce homo! Ecce poeta!

O TRIBUNAL DO ESPÍRITO

Mais que qualquer outro, Romain Rolland tinha sido preparado para a guerra. Os últimos capítulos de *Jean-Christophe* já descrevem, de um modo profético, esta futura loucura coletiva. Não se abandonára nem um instante à vã esperança idealista de que nossa civilização real, ou aparente, nossa Humanidade, nossa solidariedade enobrecida por vinte séculos de cristianismo, tornariam mais humana uma guerra futura. Como historiador, bem sabia que, aos primeiros fogos da paixão guerreira, o delgadíssimo verniz de cultura e de cristianismo se fenderia em toda parte e que a bestialidade apareceria núa de-todo no homem, que à vista do sangue derramado se transforma sempre em fera selvagem. Não se ilude a respeito dos homens: não desconhece que êste misterioso vapor de sangue também poderá aturdir e confundir as melhores almas, as mais puras, as mais sábias. A amizade traída, a harmonia súbita, diante do ídolo da pátria, de dois caracteres opostos, o colapso de toda convicção ao primeiro sôpro da ação, tudo isto já estava descrito em letras de fogo no *Jean-Christophe,* como um *Mane, Techel, Pharés.*

E no entretanto, êle, o mais sábio de todos, não avaliou bem toda a extensão da realidade. Já desde os primeiros dias, Rolland constata com horror em que grau inaudito esta guerra, por seus meios de combate, por sua bestialidade material e espiritual, por suas proporções e pelas paixões que provoca, excede tudo que se produziu até então e tudo que se possa imaginar. E, sobretudo, nota que o ódio entre os povos da Europa (que no entanto, desde milênios, guerreiam sem treguas, juntos ou entre si) jamais se manifestára tão descabidamente e com tanta violência, por palavras e por atos, como neste século vinte da era cristã.

Antes, na história da Humanidade, nunca tinham tomado uma tal extensão os sentimentos rancorosos, nunca se tinham disseminado com tanta bestialidade entre os intelectuais, nunca, até então, tanto óleo tinha sido lançado sôbre a fogueira pelos canos e torneiras do espírito, pelo canal dos jornais e pelas retortas dos sábios. Todos os maus instintos foram, por assim dizer, exasperados ao sabor das turbas, compostas de milhões de seres; os livres impulsos, as idéias, também se militarizam; a atroz organização mecânica das armas mortí-

feras de grande alcance encontra uma réplica abominável nas oragnizações nacionais dos telegráfos que com estrépito esguicham mentiras sôbre a terra e sôbre o mar. Pela primeira vez, a ciência, a poesia, a arte, a filosofia, tal como a técnica, mostram-se dóceis à guerra. Do alto dos púlpitos e das cátedras universitárias, nas salas de estudo e nos laboratórios, nas redações e até no quarto do escritor, não se produz e não se propaga sinão o ódio, de acôrdo com um sistema único e secreto. A visão apocalíptica do profeta é ultrapassada de muito.

Um dilúvio de ódio e de sangue, como nossa velha terra da Europa — já encharcada, no entanto, até suas mais profundas camadas — jamais conheceu, inunda, um após outro, os diversos países. E Romain Rolland pensa na narração milenária do Gênesis; sabe que não se pode salvar de sua loucura a um mundo perdido, a uma geração condenada. Com seu sôpro e com suas mãos nuas, o homem não pode extinguir o braseiro que devora o universo. O máximo que pode fazer é procurar impedir que outros malfeitores lancem óleo nesta chama, é repelí-los com os açôites do desprêzo. Pode-se, ainda, construir uma arca, afim de nela salvar do dilúvio o tesouro intelectual desta geração em vésperas de se suicidar, e de transmití-lo a uma geração nova, tão pronto se acalmem as vagas do ódio. Acima de nossa época, pode-se erigir um símbolo de reunião para os crentes, um templo da unidade no meio dos países ensanguentados, e dominando-os.

No seio das tenebrosas organizações dos estados-maiores, da técnica, da mentira e do ódio, Rolland sonha em estabelecer uma outra organização: a comunidade dos espíritos livres da Europa. Os poetas e os sábios de largo descortínio constituirão a arca no meio do dilúvio; serão os detentores da justiça nestes tempos de injustiça e de hipocrisia. Enquanto as massas, embaídas por palavras mentirosas, se arrojam umas sôbre as outras num furor cego, porquê não se conhecem, os artistas, os escritores, os sábios da Alemanha, da França, da Inglaterra, êstes, que desde séculos colaboram em descobertas, em idéias comuns e no progresso, poderiam reunir-se em um tribunal do espírito; e com probidade científica, extirpariam as mentiras dentre os homens e discutiriam dignamente sôbre as nações.

Porquê era esta a mais secreta esperança de Rolland: que os grandes artistas e os sábios não se solidarizariam com esta guerra criminosa, que êles não se entrincheirariam com sua liberdade de conciência por trás desta frase cômoda:

right or wrong — my country: *certa ou errada, é minha pátria.* Os intelectuais, com raras excepções, já tinham, desde séculos, reconhecido o carácter repugnante da guerra. Durante as lutas da China contra a dominação mongólica, ha quasi mil anos, Li Tai Pe já exclamava com altivez:

"Maldita seja a guerra! Maldita a obra das armas.
O sábio nada tem a ver com esta loucura."

O sábio nada tem a ver com esta loucura. Tal é o estribilho que se encontra em todas as declarações dos intelectuais da Europa moderna. Em cartas escritas em latim, a lingua que simboliza o caracter ideal de sua comunidade, os grandes sábios humanistas informam-se mutuamente sôbre a miséria de seus países e trocam consolações filosóficas sôbre a loucura criminosa dos homens. E' Herder quem se dirige da maneira mais clara aos alemães do século XVIII, quando diz: *As pátrias levantadas umas contra as outras numa luta sangrenta, eis o cúmulo da barbarie.* Gœthe, Byron, Voltaire, Rousseau são irmãos de causa em seu desprêzo por estas absurdas carnificinas. E Rolland pensa que os homens que hoje estão à frente do movimento intelectual, os pesquisadores imperturbáveis, os escritores de mais humanos sentimentos, deveriam, do mesmo modo, manter-se afastados dos erros próprios à nação a que pertencem. Não ousa esperar, é bem verdade, que um grande número dentre êles tenha coragem de se desligar das paixões da época, mas não é o número que dá pêso às coisas do espírito: estas não se acham submetidas à lei dos exércitos. Também aquí tem todo seu valor esta frase de Gœthe: *Tudo que é grande e sábio não existe sinão em uma pequena minoria: nunca se deve pensar que a razão venha a tornar-se popular; as paixões e os sentimentos podem vir a sê-lo, mas a razão não será jamais o bem sinão de alguns espíritos destacados.*

Mas, a influência, a autoridade, pode fazer desta minoria uma fôrça espiritual, e sobretudo um baluarte contra a mentira. Si os homens livres que estão à frente de suas nações se reunissem — na Suissa, por exemplo — para combater de comum acôrdo a mínima injustiça, mesmo a cometida por seu próprio país, a verdade — de igual modo amordaçada em toda parte e reduzida à escravidão — teria afinal encontrado um livre asilo; a Europa possuiria enfim um rudimento de pátria, e a Humanidade, um vislumbre de espe-

rança. Falando e externando suas objeções, êstes homens superiores se explicariam, e estas explicações recíprocas entre pessoas isentas de qualquer prevenção seriam como que uma luz alçada sôbre o mundo.

É com êste espírito que Rolland toma da pena uma primeira vez. Ao poeta da Alemanha que êle mais estima por sua bondade e por sua humanidade escreve uma carta aberta, e, ao mesmo tempo, uma outra a Émile Verhaeren, o inimigo mais tenaz da Alemanha. Estende os braços à direita e à esquerda afim de unir os antípodas e de tentar ao menos uma primeira aproximação nas regiões serenas do espírito. Entrementes, nos campos de batalha, as metralhadoras inflamadas ceifavam, com o mesmo ritmo de assuada, a juventude da França, da Alemanha, da Belgica, da Inglaterra, da Austria e da Rússia.

DIÁLOGO COM GERHART HAUPTMANN

Romain Rolland nunca se tinha encontrado com Gerhart Hauptmann. Conhecia suas obras, admirava o interêsse fervoroso que nela se manifesta por tudo que é humano, e a profunda bondade que, em todos os seus personagens, se mostra conciente. De uma feita, procurára vê-lo em sua casa em Berlim; mas, justamente nesta ocasião, o escritor estava ausente.

Mas Rolland escolhe Hauptmann para fazê-lo participar de suas idéias, porquê o autor dos *Tecelões* é o poeta que representa melhor a Alemanha e porquê, em um artigo, Hauptmann, conciente de sua responsabilidade, tomára posição à frente da Alemanha em armas. Rolland escreve-lhe em 29 de Agosto de 1914, no dia em que um telegrama da Agência Wolf, exagerando um fato trágico com a ridícula intenção de causar terror, anunciava: *A cidade de Louvain, tão rica em tesouros artísticos, foi completamente arrasada.* Eis aí um motivo de indignação, por certo; mas Rolland procura dominar-se, e começa com estas palavras: *Gerhart Hauptmann, eu não sou dêstes franceses que acoimam a Alemanha de bárbara. Conheço a grandeza intelectual e moral de vossa raça poderosa. Sei o quanto devo aos pensadores da velha Alemanha; e ainda na hora presente, lembro-me do exemplo e das palavras do* nosso *Gœthe* — êle pertence a toda Humanidade — *repudiando qualquer ódio nacional e mantendo sua*

alma serena, naquelas alturas em que se sente a felicidade ou a desgraça dos outros povos como a sua própria (56)

E continua com a eloquência de quem está seguro de si e que ressoa pela primeira vez na obra dêste homem tão modesto; mostrando-se conciente de sua missão, elèva a voz acima de seu tempo: *Trabalhei toda minha vida para aproximar os espíritos das nossas duas pátrias; e as atrocidades da guerra sacrílega que as atira uma contra outra, para ruína da civilização européia, jamais me levarão a macular de ódio meu espírito.*

Depois Rolland mostra-se mais apaixonado. Não acusa a Alemanha de ter querido a guerra: *A guerra é o fruto da fraqueza dos povos e de sua ignorância;* deixa de lado a política, mas protesta contra a destruição das obras de arte. Interpela Hauptmann com veemência: *Sois os netos de Gœthe ou os de Attila?* para em seguida, com mais calma, rogar-lhe a não justificar tais atos sob o ponto de vista intelectual. *Em nome de nossa Europa, de que tendes sido até hoje um dos mais ilustres campeões, — em nome desta civilização por que lutam desde séculos ou maiores dentre os homens — em nome da própria honra de vossa raça germânica, Gerhart Hauptmann, eu vos rogo, eu vos intimo, a vós e à elite intelectual, a protestar até a derradeira energia contra êste crime que recai sôbre vós.*

Rolland quer que os alemães, assim como êle, não se solidarizem com os feitos militares, *não encarem a guerra como uma fatalidade.* Deles espera uma declaração, sem saber, é certo, que na Alemanha de então ninguém tinha, nem podia ter, idéia alguma dos acontecimentos políticos, e que uma tal declaração feita publicamente era impossível.

Mas Gerhart Hauptmann mostra-se ainda mais apaixonado em sua resposta. Em lugar de recusar seu assentimento à política de terror do militarismo alemão, como Rolland o exortava a fazer, esforça-se, cheio de entusiasmo, por justificá-la moralmente e excede-se de uma maneira perigosa neste entusiasmo. *A guerra é a guerra*: esta máxima tem todo seu valor, para êle. Um tanto prematuramente, defende o direito do vencedor. *Aquele que se sente reduzido à impotên-*

---

56 — As citações dêste capítulo são todas tiradas da carta de *Romain Rolland* que foi publicada no *Journal de Genève* de 2 de Setembro de 1914.

cia arma-se com a injúria, diz êle, recusando-se assim a considerar a destruição de Louvain como um ato hipócrita; admite que tropas alemães tenham *atravessado pacificamente* a Bélgica, porquê isto era uma questão vital para a Alemanha e, a êste respeito, refere-se às declarações do Estado-Maior e, como autoridade suprema em matéria de verdade, *ao próprio Imperador.*

Dêste modo, o diálogo encetado no terreno intelectual deslisou para a política. Por sua vez, Rolland repele agora, cheio de amargura, a interpretação de Hauptmann que apoia com sua autoridade moral as teorias agressivas de Schlieffen, e censura-o por se solidarizar com o crime dos governantes.

Ao invés de uní-los, esta discussão consegue, apenas, malquistá-los de todo. Mas, na realidade, as palavras de ambos passam sem ferí-los, pois *o difícil é agir sem paixão.* Ainda não é chegada a hora: a paixão ainda é muito grande neles; o nervo da atualidade está por demais superexcitado para que se possam compreender. Ainda é muito poderosa a mentira no mundo, e espêssa a bruma que cobre as fronteiras. A perder de vista, encrespam-se sem cessar as vagas do ódio e do êrro e, na obscuridade, os irmãos ainda não estão próximos de se reconhecerem.

A CORRESPONDÊNCIA COM VERHAREN. (57)

Quasi ao mesmo tempo que ao alemão Gerhart Hauptmann, Rolland dirige-se ao belga Emile Verhaeren que, de Europeu entusiasta que era, se transformára no mais encarniçado inimigo da Alemanha. Não o foi sempre; ninguém, sem dúvida, pode testemunhá-lo melhor que eu. Em tempos de paz, Verhaeren nunca teve outro ideal que não fosse a fraternidade humana e a unidade européia; nada detestou tanto quanto os ódios nacionais e, no prefácio à antologia dos poetas alemães de Henri Guilbeaux, que escreveu pouco antes da guerra, fala dos póvos que se buscam e se amam, a despeito daqueles que querem impelí-los a combater uns contra os outros. Mas a intrusão dos alemães em seu país ensina-lhe, pela primeira vez, o que é o ódio, e sua poesia que foi, até então, um hino

57 — Correspondência publicada em Março de 1918 pelos *Cahiers idéalistes français,* de Ed. Dujardin.

as forças criadoras ficará, doravante, com todo o ardor da consciência, ao serviço de seu ódio.

Rolland enviára a Verhaeren seu protesto contra a destruição de Louvain e o bombardeio da catedral de Reims. Verhaeren aprova-o e escreve-lhe: *Estou cheio de tristeza e de ódio. Este último sentimento, eu nunca o sentira; conheço-o agora. Não o posso expulsar de mim e no entanto creio ser um homem honesto para quem o ódio outrora era um sentimento baixo... Como amo nesta hora meu país, ou melhor, o montão de cinzas que é meu país!* (24 de Outubro de 1914).

Rolland responde-lhe incontinenti: *Não, não odiai! O ódio não foi feito para vós, para nós. Defendamo-nos do ódio mais do que de nossos inimigos. Vereis mais tarde como a tragédia era ainda mais pungente do que o julgávamos quando nos achávamos envolvidos nela. Ha em toda parte uma grandeza sombria; e sôbre os rebanhos de homens impera um delirio sagrado... O drama da Europa atinge a um tal grau de horror que seria injusto imputá-lo aos homens. E' uma convulsão da Natureza. Como aqueles que viram o Dilúvio, façamos a arca e salvemos o que ainda resta da Humanidade.* (23 de Novembro de 1914).

Mas Verhaeren esquiva-se respeitosamente a êste convite. Mantém-se concientemente fiél a seu ódio, embora não o ame; em seu lamentável diário de guerra, onde diz que sua conciência se acha, por assim dizer, diminuída pelos sentimentos de ódio em que vive, escreve uma dedicatória a si-próprio, ao homem que fôra, e lamenta não mais experimentar seus sentimentos de outrora, que abrangiam o mundo inteiro. E' em vão que Rolland se lhe dirige ainda uma vez, numa carta magnífica: *Meu nobre e bonissimo amigo, como deveis ter sofrido para chegar a odiar!... Mas eu sei, meu amigo, que não podereis fazê-lo por muito tempo. Não, não o podereis, as almas como a vossa morreriam nesta atmosfera. E' preciso fazer-se justiça; mas a justiça não exige que se responsabilizem todos os homens de um povo pelos crimes de algumas centenas de indivíduos. Um só justo que houvesse em todo Israel, e eu diria que não tendes o dircito de condenar todo Israel. Não suspeitais, por certo, quantas almas oprimidas, amordaçadas, se debatem e sofrem, na Alemanha e na Austria... Em toda parte, milhares de inocentes são sacrificados aos crimes da política. Napoleão não errava quando dizia: "A política, eis a moderna fatalidade". O Destino antigo nunca foi tão feroz. Não nos associemos ao Destino,*

Verhaeren. Fiquemos com os oprimidos, com todos *os oprimidos. Ha-os* em toda parte. *No mundo, só conheço dois povos: os que sofrem e os que fazem sofrer.* (14 de Junho de 1915).

Mas Verhaeren permanece inabalável em seu ódio, e responde-lhe: *Si odeio, é porquê é horroroso aquilo que eu senti, vi e ouví. Confesso que não posso ser justo, ardendo de tristeza e de cólera como o estou. Não estou perto da fogueira, mas dentro da fogueira, e sofro e clamo. Não posso proceder de outro modo.* (19 de Junho de 1915).

Êle permanece fiel ao ódio e Romain Rolland também, é verdade, mas à maneira de Olivier, *ao ódio do ódio.* Apesar dêste contraste interior, suas relações terão sempre o cunho da estima; e até mesmo quando Verhaeren escreve o prefácio de um panfleto violento, Rolland procurará distinguir a pessoa da coisa. Verhaeren recusa-se *a reconhecer seu êrro,* mas não renega sua amizade por Rolland e acentua-a tanto mais quanto nesta ocasião, na França, *havia como que um grande perigo em amá-lo.*

Ainda aquí, duas grandes paixões se exprimem sem se encontrarem; ainda aquí, o apêlo foi inútil. O ódio apoderou-se de todo o mundo, até de seus mais nobres artistas e criadores.

A CONCIÊNCIA DA EUOPA

Uma vez mais no curso de sua vida agitada, e de novo em vão, êste crente inabalável vem de lançar ao mundo um apêlo à solidariedade. Os escritores, os sábios, os filósofos, os artistas, ficaram todos com suas pátrias; os alemães falam em nome da Alemanha, os franceses no da França, os ingleses no da Inglaterra; todos por si, nenhum por todos: *Right or wrong — my country,* tal é a divisa única. Cada país, cada povo, tem oradores entusiastas prontos a justificar-lhes cegamente os atos mais insensatos, a mascarar-lhes docilmente os erros e os crimes por trás de necessidades metafísicas e morais construídas às pressas; quanto ao país comum, quanto à mãe de todas as pátrias, a Europa sagrada, esta não tem nem orador, nem representante. Apenas uma idéia, a que deveria parecer a mais natural a um mundo cristão, a idéia por excelência — a noção da Humanidade — fica sem advogado para defendê-la.

Uma vez mais, Rolland deve ter então avaliado o carácter sagrado desta hora do seu passado em que recebeu de Leon Tolstoy uma carta, uma mensagem para toda sua vida. Tolstoy fôra o único a se erguer do meio de seu povo em guerra, lançando esta exclamação célebre: *Não posso calar-me por mais tempo.* Fôra o único a defender os direitos do homem contra a Humanidade e a protestar contra um mandamento que ordenava aos irmãos de se matarem uns aos outros.

Agora que sua voz pura se apagou, seu lugar continua vago, a conciência humana fica muda. E Rolland sente pesar o silêncio, o pavoroso silêncio do espírito livre, mais terrível no meio da disputa de escravos do que o estrondar dos canhões. Aqueles que êle chamou em auxílio, abandonaram-o. A verdade suprema, a da conciência, já não constitue um bem comum. Ninguém o ajuda a combater pela libertação do espírito europeu, pela verdade no seio da mentira, pelo gênero humano contra êste ódio insensato. Está de novo só com sua fé, mais só do que durante os anos mais amargos de sua solidão.

Mas, para Rolland, isolamento nunca foi sinônimo de resignação. Ver uma injustiça se praticar sem a ela se opor, já lhe parecia, no início de sua carreira, tão criminoso quanto

cometê-la. *Aqueles que suportam o mal são tão criminosos quanto aqueles que o fazem.* Parece-lhe que o escritor, mais que qualquer outro, tem o dever de fazer viver o pensamento — exprimindo-o — e a palavra — agindo. Restringir-se a ornar de arabescos a história de seu tempo, é muito pouco. O escritor deve julgar sua época do centro mesmo de sua própria existência, pois assim ver-se-á na obrigação de agir em prol da idéia fundamental de seu sêr, e de dar a vida a esta idéia. *A elite do espírito é uma aristocracia que pretende suceder à do sangue; mas, ela se esquece que esta começou por pagar com seu sangue seus privilégios. Ha séculos já que a Humanidade escuta inúmeras palavras de sabedoria; mas raramente vê sábios se sacrificarem... Para que os outros creiam, é preciso crermos, é preciso provar que cremos... Do contrário, todos os nossos pensamentos não passam de especulações de diletantes.* (58)

A glória não é apenas uma doce coroa de louros; é também um gládio. A fé obriga. Aquele que escreveu *Jean-Christophe,* este evangelho de uma conciência livre, não se pode renegar quando o mundo lhe impõe uma cruz; deve aceitar os apostolado e, si necessário, o martírio. E enquanto que quasi todos os artistas da época — em sua *passion exagerée d'abdiquer,* em seu ardor em desprezar suas próprias opiniões e em se fundir completamente na opinião geral, sem o menor abalo da vontade — aclamam a violência, a fôrça e a vitória, não só como os triunfadores da hora que passa, mas também como o sinete da cultura e da fôrça vital do mundo, uma conciência incorruptível levanta-se, abrupta, contra todos êles.

Nestes dias decisivos, Rolland escreve a Jouve: *Toda violência me repugna... Si o mundo não pode passar sem violência, minha tarefa, pelo menos, no mundo, é de não pactuar com ela e de representar um princípio outro e contrário que lhe seja um contrapêso. A cada um seu papel... Que cada um obedeça a seu Deus.* (59)

Não se engana um só instante sôbre as proporções da luta que aceita; mas estas palavras de sua juventude ressoam ainda em seu coração: *Nosso primeiro dever, é de ser grandes e defender a grandeza do mundo.*

De novo, põe-se a caminho completamente só, como ou-

---

58 — *ROMAIN ROLLAND — Clerambault.*

59 — Carta de *Romain Rolland* a P. J. Jouve, em 1.º de Maio de 1917.

trora, quando, por meio de seus dramas, procurava restituir a fé ao seu povo; quando, acima de uma época mesquinha, erguia imagens de heróis; quando, durante dez anos silenciosos, em sua obra exortava as nações ao amor e à independência. Nenhum partido o rodeia; não dispõe de nenhum jornal, de nenhum poder. Não tem sinão seu ardor e esta admirável coragem que as situações insolúveis não assustam mas, ao contrário, atraem. Empreende sozinho a luta contra a demência que se apoderou de milhões de homens. E neste instante, a consciência da Europa — que o ódio e o ultraje expulsam de todos os países e de todos os corações — não vive em nenhuma outra parte a não ser em seu peito.

OS MANIFESTOS

Artigos de jornal: eis a forma que toma êste combate. Afim de lutar contra a mentira e a frase escrita, por meio da qual ela se exprime publicamente, Rolland deve ir procurá-las em seu próprio terreno. Mas a agudeza de suas idéias expostas livremente e a autoridade de seu nome, fazem dêstes artigos outros tantos manifestos que, voando sôbre a Europa, propagam nos espíritos um verdadeiro incêndio; prosseguem seu caminho semelhantes a centelhas elétricas correndo ao longo de invisíveis fios, provocando explosões tremendas aqui, iluminando intensamente as profundezas de conciências livres acolá, mas produzindo sempre calor e excitação, sob as formas diametralmente opostas do entusiasmo e da indignação. Nunca, talvez, artigos de jornais tiveram um efeito semelhante ao que produziram estas duas duzias de apelos e manifestos, escritos por um homem livre e lúcido em uma época de servidão e de desinteligências: o efeito de uma tempestade que esbraseia a atmosfera, purificando-a.

E' claro que, sob o ponto de vista artístico, êstes artigos não têm o valor das outras obras de Rolland, metodicamente compostas e polidas com cuidado. Destinados a um público muito dilatado, lacônicos por causa da censura (pois, sobretudo, era de muita importância para Rolland que os artigos que êle publicava no *Journal de Genève* também fôssem lidos em sua pátria) devem desenvolver as idéias com rapidez e concisão, ao mesmo tempo. Encerram acentos magníficos e inolvidáveis, passagens sublimes de revolta e de exortação; mas, brotados da paixão, são desiguais quanto à linguagem e, muitas vezes também, ligados ao acontecimento que lhes serviu de causa. Têm um valor antes de tudo moral, e encarados por êste prisma constituem um conjunto único e incomparável. No ponto de vista artístico, nada acrescentam à obra de Rolland, a não ser um ritmo novo, uma certa eloquência de tribuno, uma linguagem nobremente heróica feita para se dirigir a milhares, a milhões de ouvintes. Porquê não é um só indivíduo que fala nestes artigos, mas sim a Europa invisível de quem Rolland se sente, pela primeira vez, o defensor público e a testemunha.

A geração atual, que agora lê êstes artigos reunidos nos volumes intitulados *Au-dessus de la Mêlée* e *Les Précurseurs*,

ainda poderá ela bem avaliar o alcance que êles tiveram para nosso mundo de então? E' impossivel avaliar uma fôrça sem conhecer a resistência que ela encontra, e uma ação sem saber que sacrifício comporta. Para poder apreciar a significação moral e o carácter heróico dêstes manifestos, é preciso que cada um se represente a demência, hoje apenas compreensível, dos primeiros anos de guerra, a epidemia intelectual que fez da Europa um asilo de alienados. E' necessário que cada um recorde que idéias que hoje nos parecem o cúmulo da banalidade (por exemplo: que todos os indivíduos de uma nação não são responsáveis por uma declaração de guerra) eram consideradas como crimes políticos dignos de punição. E' necessário que cada um se lembre de que um livro como *Au-dessus de la Mêlée,* que hoje nos parece a própria evidência, foi acoimado *d'abject* pelo Procurador-Geral da República, e seu autor publicamente difamado; os artigos de Rolland, durante muito tempo, foram proíbidos, na mesma época em que uma procissão de panfletos que atacavam esta voz livre prosseguia seu caminho sem ser incomodada.

Em tôrno dêstes artigos, deve-se imaginar sempre a atmosfera, o silêncio dos outros, para compreender que, si despertaram tão formidáveis ecos, é porquê foram pronunciados num imenso vácuo intelectual; e, si as verdades que êles encerram hoje podem facilmente passar como evidentes, que se recorde esta magnifífica frase de Shopenhauer: *A verdade, na terra, não é mais que uma festa triunfal entre dois intervalos durante os quais, ou zombamos dela como de um paradoxo, ou a desprezamos como uma banalidade.*

Hoje, e por um instante fugaz, chega-se a um ponto em que muitas destas palavras hão de parecer banais porquê foram postas em circulação, durante o intervalo, por milhares de imitadores. Mas nós as conhecemos em uma época em que cada uma destas palavras tinha o efeito de uma chicotada, e a revolta que então suscitaram atesta sua necessidade no ponto de vista histórico. Só a cólera dos adversários (ainda hoje reconhecível em um mar de brochuras) dá uma idéia do heroismo deste homem que, com uma alma livre, se elevava pela primeira vez *au-dessus de la mêlée. Dizer o que é justo e humano* passava então, não o esqueçamos, por ser o maior dos crimes. Pois a Humanidade nesses tempos estava tão alucinada pelo primeiro sangue derramado que *teria novamente crucificado Jesus-Christo si êle tivesse ressuscitado* apenas porquê êle dissera: *Amai-vos uns aos outros!*

"AU-DESSUS DE LA MÊLÉE"

Em 22 de Setembro de 1914, aparece no *Journal de Genève* o artigo intitulado *Au-dessus de la Mêlée;* é, depois das escaramuças de vanguarda com Gerhart Hauptmann, a declaração de guerra ao ódio, o golpe decisivo que inaugura, no seio da guerra, a construção da igreja invisível da Europa. Seu título tornou-se, desde então, uma palavra de ordem ou uma injúria; mas, neste artigo, a voz clara de uma justiça infalível se eleva pela primeira vez no meio das disputas discordantes dos partidos, trazendo a consolação a milhares e milhares de pessoas.

Uma notável eloquência, trágica e velada, anima êstes artigos, ressonância misteriosa da hora em que homens sem conta, e entre êles amigos muito caros, derramam seu sangue. Neles se encontra tudo quanto um violento impulso do coração póde ter de comovido e de comovente, a determinação heróica de se separar completamente de um mundo invadido pela confusão. Começa por um hino aos jovens combatentes: *Ó juventude heróica do mundo! Com que pródiga alegria ela derrama seu sangue na terra faminta! Quantas searas de sacrifícios ceifadas sob o sol dêste verão magnífico! Vós todos, jovens de todas as nações que um ideal comum atira uns contra os outros... quão caros me sois, vós que ides morrer. Como nos vingais dos anos de cepticismo, de indolência e de gôzo em que crescemos... Vencidos ou vencedores, vivos ou mortos, sêde felizes!* (60)

Mas, depois dêste hino aos homens de fé que pensam estar cumprindo o dever supremo, Rolland dirige-se aos guias espirituais de todas as nações: *Como! Tinheis nas mãos tais riquezas vivas, êstes tesouros de heroismo! Em que os malbaratastes? Que alvo oferecestes ao magnânimo devotamento desta juventude ávida de se sacrificar? O assassínio mútuo dêstes jovens heróis, a guerra européia.* E acusa êstes chefes de se colocarem cobardemente, a si e a sua responsabilidade, ao abrigo de um ídolo: a Fatalidade. Acusa-os não só de não

60 — Estas citações e as seguintes apareceram no suplemento do *Journal de Genève* dos dias 22 e 23 de Setembro de 1914; são do artigo-manifesto *Au dessus de la Mêlée.*

terem impedido a guerra, mas ainda de a fomentarem e envenenarem. Espetáculo aterrador! Tudo se precipita nessa corrente; em todos os países, a mesma alegria por aquilo que os esmaga. *Não são apenas as paixões de raça que lançam cegamente os milhões de homens uns contra os outros... É a razão, a fé, a poesia, a ciência, todas as fôrças do espírito que, em cada Estado, se arregimentam e se põem à cauda dos exércitos. Na elite de cada país, não ha um só que não proclame e que não esteja convencido de que a causa de seu povo é a causa de Deus, a causa da liberdade e do progresso humanos.*

Depois, ligeiramente zombeteiro, Rolland descreve os grotescos combates singulares dos filsósofos e dos sábios, a abdicação das duas grandes fôrças coletivas — o cristianismo e o socialismo — para em seguida desviar-se resolutamente desta contenda: *Mas, então o amor da pátria só poderia florescer no ódio às outras pátrias e no massacre daqueles que se entregam à defendê-las? Ha nesta proposição um absurdo sanguinário e não sei que diletantismo neroniano, que me repugnam até o mais fundo de meu sêr. Não, o amor de minha pátria não requer que eu odeie, que eu mate as almas devotas e fiéis que amam as outras pátrias. Êle pede que eu as venere e que procure unir-me a elas para nosso bem comum.*

E continua: *Entre nossos povos do Ocidente, nenhuma razão de guerra havia. A despeito daquilo que repete uma imprensa envenenada por u'a minoria que tem interêsse em fomentar êstes ódios, não nos odiemos, irmãos da França, irmãos da Inglaterra, irmãos da Alemanha. Eu vos conheço e conheço-nos. Nossos povos nada mais pediam que paz e liberdade.*

E' uma vergonha que os intelectuais tenham permitido que o comêço da guerra embaciasse a pureza de seus pensamentos; é vergonhoso ver o espírito livre servir às paixões de uma absurda e pueril política de raças. Porquê, neste conflito, nunca deveriamos esquecer a unidade de nossa pátria comum. *A Humanidade é uma sinfonia de grandes almas coletivas. Quem não é capaz de compreendê-la e amá-la a não ser destruindo uma parte de seus elementos, mostra que é um barbaro... Elite européia, nós temos duas pátrias, nossa pátria terrestre e a outra, a cidade de Deus. De uma, somos os hóspedes; da outra, os construtores... Nosso dever é construir, e o mais extensa e elevada possível, dominando a injustiça e o ódio das nações, a muralha da cidade onde se devem congregar as almas fraternas e livres do mundo inteiro.*

Tal é o ideal para que se eleva sua fé, planando como uma gaivota acima das ondas sangrentas. Rolland bem que sabe que estas palavras têm muito poucas esperanças de se fazerem ouvir, de soarem mais alto que o estrépito de trinta milhões de homens e que o tinir de suas armas. *Sei que tais pensamentos têm poucas probabilidades de serem escutados hoje... Aliás, não falo afim de convencer, falo para aliviar minha consciência... E sei que ao mesmo tempo aliviarei as de milhares de outros que, em todos os países, não podem ou não ousam falar.* Como sempre, está do lado dos fracos, da minoria. E sua voz faz-se cada vez mais forte porquê sente que fala em nome da grande multidão dos que se calam.

A LUTA CONTRA O ÓDIO

Au-dessus de la Mêlée foi o primeiro golpe vibrado na floresta exuberante e selvagem do ódio; um eco fremente reboa de todos os lados como um trovão; um vento de indignação agita as ramagens. Mas Rolland está decidido a não parar aí; nesta escuridão imensa e cheia de perigos, quer abrir um buraco que permita a alguns raios do sol da razão penetrarem na atmosfera sufocante. Com os admiráveis artigos que então escreve, propõe-se a fazer luz, a criar um espaço claro, puro e fecundo. *Inter arma caritas* (30 de outubro de 1914), *Les Idoles* (4 de Dezembro de 1914), *Notre Prochain l'ennemi* (15 de Maio de 1915), *Le Meurtre des élites* (14 de Junho de 1915) têm por objeto dotar de uma voz os que se calam: *Socorramos as vítimas! Em verdade, pouco podemos. Na luta eterna entre o mal e o bem, a partida é desigual; é necessário um século para construir aquilo que um só dia basta para destruir. Mas também, o furor cego só tem um dia, e o labor paciente é o pão de todos os dias; êste não se interrompe, nem mesmo nas horas em que o mundo parece estar prestes a acabar-se.* (61)

Agora, o escritor vê claramente qual é o seu dever. Combater a guerra seria um contrasenso, porquê a razão é impotente contra os elementos desencadeados; mas, combater na guerra aquilo que as paixões humanas ligam concientemente ao inevitável, combater o veneno intelectual, parece-lhe a tarefa mais indicada. O que, justamente, torna horrorosa esta guerra e a distingue de todas as precedentes, é que ela foi transposta para um plano espiritual; é que se procura fazer passar por heróico, para uma *grande époque,* um acontecimento que as épocas precedentes apenas teriam considerado como uma simples fatalidade natural, como a peste ou outra epidemia qualquer; é que se procura estabelecer u'a moral da violência, uma ética da destruição e, ao mesmo tempo, estender a contenda dos povos até o ódio em massa dos indivíduos. Rolland não combate, pois, a guerra (como muitos o acreditaram) mas sim a ideologia da guerra, a habilidosa di-

---

61 — *ROMAIN ROLLAND — Inter Arma Caritas*, suplemento do *Journal de Genève* dos dias 4, 5 e 6 de Novembro de 1914.

vinização da eterna besta humana. Luta, em particular, contra os que se abandonam preguiçosa e irrefletidamente a u'a moral coletiva, arquitetada apenas para enquanto dure a guerra; luta contra aqueles que, para escaparem à sua consciência, se refugiam na mentira geral; luta contra aqueles cuja liberdade interior fica amordaçada por todo o tempo da guerra.

Sua palavra, portanto, não é dirigida contra as massas, contra os povos, pobres rebanhos ignorantes e ludibriados, levados ao ódio por mentiras — *é tão cômodo odiar sem compreender* —. Toda a culpa recai sôbre os dirigentes, sôbre os fabricantes de falsas novelas, sôbre os intelectuais. São culpáveis, mil vezes culpáveis porquê, graças à sua cultura e à sua experiência, devem conhecer a verdade, e no entanto renegam-a; são culpáveis porquê, por fraqueza e muitas vezes por cálculo, adotaram a opinião comum, em lugar de dirigí-la com toda autoridade de que gozam. Substituiram seu antigo ideal de Humanidade e de harmonia entre os povos pelo culto dos heróis de Homero ou de Sparta, tão deslocado em nossa época quanto as lanças e as armaduras no meio das metralhadoras.

E depois, o que mais agrava sua culpa, êste ódio — que foi para os grandes homens de todos os tempos uma manifestação vil e despresível da guerra — que os intelectuais repeliam com asco e os combatentes em nome do cavalheirismo, êste ódio, não só êles o defenderam com todos os argumentos da lógica, da ciência, da poesia, como ainda, fazendo tábula rasa das palavras do Evangelho, elevaram-o ao plano de dever moral, declarando traídor à patria quem quer que se defendesse contra esta epidemia de sentimentos odiosos. E' contra êstes inimigos do espírito livre que Rolland ergue a voz: *Não só nada fizeram para diminuir a incompreensão mútua, para limitar o ódio, como ainda, com pouquíssimas excepções, tudo fizeram por expandí-los e envenená-los. Esta guerra, por uma parte, foi a guerra deles. Contaminaram milhares de cérebros com suas ideologias assassinas. Seguros de "sua" verdade, orgulhosos, implacáveis, sacrificaram milhões de vidas jovens ao triunfo dos fantasmas de seu espírito.* (62)

O único culpado é aquele que, sabendo ou tendo a possibilidade de se instruir, se deixou, no entretanto, arrastar pela mentira por preguiça do espírito ou do coração, por ambição

62 — *ROMAIN ROLAND — Pour l'Internationale de l'Esprit*, 15 de Março de 1918.

de uma falsa glória, por cobardia, por interêsse ou por fraqueza.

Porquê êste ódio dos intelectuais foi u'a mentira. Tivesse êle sido uma verdade ou uma paixão, e teria obrigado êstes tagarelas a abandonarem a palavra e a pegarem em uma arma. O ódio e o amor não podem se aplicar sinão aos homens, e nunca aos conceitos e às idéias; eis porquê a tentativa de semear o ódio entre milhões de indivíduos desconhecidos uns dos outros, e de *l'eterniser,* constituía ao mesmo tempo um crime contra a carne e contra o espírito. Generalizar, fazendo da Alemanha o objeto único do ódio comum e confundindo rebanhos e pastores em um mesmo estado de alma, era alterar concientemente os fatos. Na realidade, existia uma só comunidade de espíritos verdadeiros, de homens de conciência, e, ao lado desta, uma outra dos mentirosos e dos demagogos. E, assim como, para mostrar a comunhão de todos os homens, separára, em *Jean-Christophe,* a França verdadeira da falsa e a antiga Alemanha da nova, Rolland empreende agora, em plena guerra, desmascarar os envenenadores dos dois campos, mostrando como êles se assemelham terrivelmente, e celebrar, dos dois lados da fronteira, o heroismo solitário dos espíritos livres, para ficar em conformidade com o dever do escritor segundo Tolstoy: *ser um elo entre os homens.* Os *Cerveaux enchaînés* de sua comédia *Liluli,* em uniformes diferentes, dansam aos sons do mesmo ritmo guerreiro de um lado e do outro da fronteira, excitados pelo negro chicote do Patriotismo: em suas "tiradas" lógicas, os professores alemães e os da Sorbonne assemelham-se pavorosamente, e seus cantos de ódio patenteiam um grotesco sincronismo de ritmo e de composição.

Mas, estas coisas comuns à Humanidade, que Rolland deseja mostrar-nos, também devem ser uma consolação. Na verdade, as palavras de elevação são menos fáceis de distinguir do que as palavras de ódio, pois que o pensamento livre é forçado a se exprimir através u'a mordaça, enquanto que a mentira, pelos alto-falantes dos jornais, sacode o mundo. A verdade e os homens sinceros, disfarçados pelo Estado, devem ser procurados penosamente; mas a alma que lhes segue as pégadas com perseverança descobre-os em todas as nações. Em seus artigos, Rolland prova com exemplos vivos e com livros recém-aparecidos, tanto alemães como franceses, que nos dois campos e até, ou melhor, justamente nas trincheiras, reina um sentimento todo fraternal entre milhares e milhares de homens.

Publica cartas de soldados alemães ao lado de cartas de soldados franceses: estão escritas na mesma linguagem humana. Fala do socorro que as mulheres prestam ao inimigo sofredor: e é a mesma organização dos corações no seio da organização cruel das armas. Reproduz poesias vindas dos dois campos: inspira-as um mesmo sentimento. Outrora, em suas *Vies des Hommes Illustres,* quis mostrar aos sofredores dêste mundo que êles não estão sós, mas que têm por companheiros os maiores homens de todos os tempos; hoje, procura aqueles que, neste temporal de demência, se consideram, em certas horas, como verdadeiros párias porquê não experimentam nenhum dêstes sentimentos odiosos de que falam jornais e professores. Quer mostrar-lhes seus irmãos em silêncio; esforça-se, uma vez ainda, por reunir a comunidade invisível das almas livres, e escreve: *O bem que ao coração nos faz a vida das primeiras flores que brotam da terra nos dias ainda frios do caprichoso Março, eu torno a sentí-lo quando, rompendo a crosta congelada de ódio de que se recobre a Europa, encontro tenras e vigorosas flores de piedade humana. Elas atestam que o calor da vida persiste no íntimo dos povos e que nada poderá impelir sua próxima ressurreição.* (63)

E prossegue, inabalável, *a humilde peregrinação, procurando descobrir sob as ruínas os raros corações que permaneceram fiéis ao antigo ideal da fraternidade humana. Que melancólica alegria tenho em acolhê-los, em auxiliá-los!* (64)

Por causa desta consolação e desta esperança, chega ao ponto de atribuir à guerra, que temeu e odiou desde sua mais tenra infância, um sentido novo: *A guerra teve mesmo a dolorosa vantagem de agrupar através o Universo os espíritos que se recusam ao ódio das nações. Ela retemperou-lhes as fôrças, fundiu suas vontades num bloco de ferro. Enganam-se aqueles que pensam que as idéias de livre fraternidade humana foram sufocadas!... Não tenho o menor receio pela unidade futura da sociedade européia. Ela se realizará. A guerra de hoje é seu batismo de sangue.* (65)

---

63 — *ROMAIN ROLLAND — Notre prochain l'ennemi,* publicado no *Journal de Genève* de 15 de Março de 1915.

64 — *ROMAIN ROLLAND — Notre prochain l'ennemi,* publicado no *Journal de Genève* de 15 de Março de 1915.

65 — Carta de *Romain Rolland* ao jornal *Svenska Dagbladet* de Stockholmo, em 10 de Abril de 1915.

Samaritano das almas, procura consolar os desanimados e os tímidos, oferecendo-lhes a esperança, êste pão de vida. Talvez Rolland exceda de muito seu mais íntimo pensamento quando de tal modo proclama sua confiança. E' preciso ter conhecido a fome espiritual dos seres sem conta encerrados no cárcere de uma pátria, por trás das grades da censura, para ser capaz de avaliar a significação que para tais desgraçados tiveram êstes manifestos da fé, estas palavras despidas de ódio que afinal chegavam até êles, mensagens de fraternidade.

OS ADVERSÁRIOS

Em uma época em que triunfam os partidos, não ha esfôrço mais ingrato do que aquele que visa a imparcialidade; Rolland não se ilude a êste respeito, desde o início: *Os adversários na luta encarniçada estão acordes em odiar aqueles que se recusam a odiar... E, nestes tempos apressados em que a justiça não se detém em estudar os processos, todo suspeito é um traidor. Quem, em meio à guerra, se obstina em defender a paz entre os homens, sabe que arrisca sua fé, seu socêgo, sua reputação e até suas amizades.* (66)

Rolland sabe, portanto, que o pôsto entre as duas linhas de frente é o mais perigoso; sabe o que o espera, mas a ameaça do perigo contribue para dar a sua conciência a têmpera do aço. *Si é necessário na paz preparar a guerra, como o diz a sabedoria das nações, também é necessário na guerra preparar a paz. E' uma tarefa que não me parece indigna daqueles dentre nós que se encontram fora do combate e que, pela vida espiritual, têm laços mais íntimos com o Universo — esta pequena igreja láica que, hoje melhor que a outra, conserva sua fé na unidade do pensamento humano e acredita que todos os homens são filhos do mesmo Pai. Seja como for, si tal fé nos vale sermos injuriados, estas injúrias são uma honra que reivindicamos perante o futuro.* (67)

Vê-se-o, Rolland sabe de antemão que será combatido. Mas, a violência dos ataques dirigidos contra êle ultrapassa

---

66 — *ROMAIN ROLLAND — Notre prochain l'ennemi*, 15 de Março de 1915.

67 — *ROMAIN ROLLAND — Lettre à ceux qui m'accusent*, 17 de Novembro de 1914.

pavorosamente toda expectativa. A primeira vaga vem da Alemanha. Êste trecho de sua carta a Gerhart Hauptmann: "Sois os netos de Gœthe ou os de Atila?" e alguns outros, despertaram ecos de cólera. Uma dúzia de professores e de literatos palradores acha-se logo com o dever de *castigar* a arrogância francesa e, no *Deutsche Rundschau,* um pangermanista de crâneo curto revela êste *grande* segrêdo: *Jean-Christophe,* sob uma pérfida aparência de neutralidade, foi a mais perigosa das ofensivas francesas contra o espírito alemão!

Mas, do lado francês, e com a mesma intensidade, produzem-se idênticos acessos de furor assim que se conhece seu artigo *Au-dessus de la mêlée* ou, para melhor dizer, à simples notícia de seu aparecimento. Porquê os jornais franceses (quem, hoje, poderia ainda admitir semelhante coisa?), os jornais franceses não ousam publicar logo êste manifesto: seus primeiros fragmentos foram conhecidos graças aos ataques que procuraram levar Rolland ao banco dos réus como corruptor do patriotismo. E diante de uma tal tarefa não recuaram nem professores da Sorbonne, nem historiadores de renome!

Êstes poucos ataques isolados cedo se converteram em toda uma campanha sistemática. Em lugar de artigos de jornais viram-se aparecer brochuras e mesmo, por fim, o alentado livre de um herói da retaguarda, com mil provas em apôio, fotografias, citações — em resumo, um "dossier" completo destinado evidentemente a reunir a matéria de um processo. Não se pouparam a Rolland as mais vís calúnias: assim, êle teria feito parte, durante a guerra, da associação alemã *Neues Vaterland* e teria colaborado em jornais alemães; seu editor americano, seria um agente do Kaiser; uma brochura acusa-o de ter alterado datas concientemente; e, nas entrelinhas destas calúnias abertamente enunciadas, adivinham-se outras mais perigosas ainda. A imprensa inteira, com exceção de alguns pequenos jornais radicais, combina-se para boicoteá-lo. Nenhum jornal parisiense se arrisca a fazer uma retificação; um professor anuncia, triunfante: "Êste autor não se lê mais na França!" Atemorizados, os companheiros dêste homem difamado batem em retirada. Um de seus mais antigos amigos, êste *ami de la première heure,* a quem Rolland dedicára uma de suas obras, nega-lhe a companhia neste momento decisivo e, medrosamente, manda destruir o livro sôbre Rolland em que trabalhava desde muito tempo e que acabava de ser impresso. Sempre de perto, o Estado também vigia êste audacioso, mas é em vão que envia agentes encar-

regados de reunirem matéria para um processo. Em uma série de *procès de defaitistes*, Rolland é nitidamente visado, e o Tenente Mornet, êste tigre dos processos de acusação, qualifica publicamente seu livro de *abominable*. Só a autoridade de seu nome, a integridade de sua existência vivida às claras e o isolamento em que luta, sem se ligar a nenhuma associação equívoca, reduzem a nada o plano tão bem urdido dos denunciadores e dos perseguidores, que desejariam ver Rolland no banco dos réus, em companhia de aventureiros e de miseráveis espiões.

Tais sandices não seriam compreensíveis a não ser na atmosfera superaquecida de uma política de catástrofe; por isso, experimenta-se hoje certa dificuldade ao tentar encontrar, por intermédio destas brochuras, dêstes livros e dêstes panfletos, aquilo em que consistia então, na mentalidade daquelas pessoas, o crime de Rolland contra o patriotismo. E, do mesmo modo, nas obras dêste, o cérebro mais fantasista que se possa imaginar não conseguiria entrever um *cas Rolland*, nem achar explicação para o fanatismo de todos os intelectuais franceses contra êste homem solitário que expunha suas idéias tranquilamente, cônscio de sua responsabilidade.

Mas, aos olhos dêstes patriotas, o fáto de Rolland ter meditado publicamente os problemas morais criados pela guerra, já constituia um primeiro delito. *On ne discute pas la patrie*. Deve-se calar si não se póde ou si não se quer uivar com os lôbos: eis o primeiro axioma desta ética de guerra. O dever, é inflamar os soldados de paixão e de ódio, e não incitá-los a refletir. Em tempo de guerra, u'a mentira que causa entusiasmo é mais útil que a melhor das verdades. Uma dúvida refletida é (tal como aos olhos da Igreja Católica) um crime contra o dogma infalível da pátria. Portanto, o simples fato de que Rolland quisesse refletir sôbre os acontecimentos, em vez de aprovar as teses da política, não era uma *atitude française* e classificava-o entre os *neutres*. Ora, naqueles tempos, *neutre* rimava com *traitre* (traidor).

O segundo delito, era que Rolland quisesse mostrar-se justo para com todos os homens, que êle não cessasse nunca de considerar os próprios inimigos como seres humanos, que entre êles também distinguisse inocentes e culpados, que testemunhasse igual compaixão pelo sofrimento dos alemães e dos fraceses, e que jamais recusasse aos primeiros o nome de irmãos. Mas, o dogma da pátria exigia que o sentimento de Humanidade fosse desligado com um motor durante o período da guerra; exigia que a justiça, bem como as palavras

do Evangelho: "Não matarás", fôssem postas de lado até a vitória; e uma brochura contra Rolland traz esta epígrafe patética: *Durante uma guerra, tudo quanto se dá de amor à Humanidade, é roubado da pátria,* que, vantajosamente, se poderia inverter em proveito da Humanidade.

Mas, o terceiro delito, e o mais perigoso para o Estado, na opinião daqueles patriotas, era que Rolland não quisesse considerar a vitória militar como um elixir maravilhoso de moral, de espírito, de justiça, e que uma paz livremente consentida, pela qual não se teria derramado sangue e que traria uma reconciliação completa, uma união fraternal de todos os povos da Europa, lhe parecesse mais rica em bençãos que uma submissão sangrenta que havia de gerar outras sementes de ódio e novas guerras. No seio dos partidos que queriam continuar a guerra até o extermínio geral, inventára-se então, na França, o termo injurioso de *défaitiste* (em notavel paralelismo com as palavras alemãs *Flaumacher*, derrotismo, e *Schmachfriede*, paz vergonhosa) para qualificar todo aquele que ousava falar em um entendimento razoável. E Rolland, que passára toda uma existência opondo à rude violência uma fôrça moral superior, foi com êle estigmatizado como envenenador da moral de combate e como iniciador do derrotismo. O militarismo, vendo nele o último representante do *renanisme moribond*, o centro de uma fôrça moral, procurou violentar suas idéias, como si se tratasse de um francês que desejasse a derrota da França. E, no entanto, Rolland sempre se conservou fiel a estas palavras: *Desejo que a França seja amada, desejo que ela saia vitoriosa, não só pela fôrça, não só pelo direito (o que seria, ainda, muito cruel), mas pela superioridade de seu grande coração generoso. Desejo que ela seja suficientemente forte para combater sem ódio, e para ver, mesmo naqueles que é forçada a abater, irmãos que se enganam e dos quais é necessário ter piedade, depois de os ter tornado incapazes de fazerem mal.* (68)

Rolland nunca respondeu aos ataques, por mais caluniosos que fôssem. Tranquilamente, deixa-se ultrajar e difamar, sabendo que a idéia de que se sente mensageiro é intangível e imorredoura. Jamais combateu contra homens, mas sim contra idéias, e as criaturas de sua imaginação, desde muito tempo, já deram a réplica às idéias inimigas: o livre Olivier, que

68 — *ROMAIN ROLLAND — Lettre à ceux qui m'accusent*, 17 de Novembro de 1914.

não odiava sinão o ódio; o girondino Faber, que colocava sua conciência mais alto que os argumentos dos patriotas; Adam Lux, que pergunta, cheio de compaixão, a seu adversário fanático: *N'es-tu pas fatigué de ta haine?* Teulier, e tantas outras grandes figuras, por cujo intermédio sua conciência travou — ha já vinte anos — o combate em que nossa época está hoje empenhada. Ter de enfrentar sozinho a nação quasi inteira, não é isto que o perturba; êle conhece estas palavras de Chamfort: *Ha épocas em que a opinião pública é a peor de todas as opiniões.* Ao contrário, o furor desmedido, a raiva histérica, ululante e colérica de seus adversários não fazem mais que reforçar o sentimento de certeza que experimenta, pois percebe, neste apêlo furioso à violência, a pouca solidez interior dos argumentos que êles apresentam. Sorrindo, lança um olhar sôbre esta cólera artificialmente alimentada e pergunta com Clerambault: *Dizeis que vosso caminho é o melhor, o único bom? Pois então segui-o, e deixai-me no meu! Não vos obrigo a tomá-lo. Que é que vos irrita? Tendes receio de que a razão esteja comigo?* (69)

OS AMIGOS

Desde as primeiras palavras que pronunciára, fizera-se o vácuo em tôrno dêste homem corajoso. Como o dizia tão bem Verhaeren, havia "perigo em amá-lo", e a maioria dos homens teme o perigo. Velhos amigos, que desde a juventude conheciam seu carácter e sua obra, abandonaram-o, afastando-se os mais prudentes sem ruído; os jornais e os editores recusaram-lhe a hospitalidade de suas colunas — nem um único de seus antigos amigos, sobretudo, se arriscou a permanecer francamente a seu lado, de sorte que, num dado momento, Rolland pareceu ficar só. Mas, como êle o diz em *Jean-Christophe,* uma grande alma nunca está só. Embora todos os seus amigos a abandonem, ela acaba por criar-se outros, e projeta em tôrno de si uma irradiação dêste amor de que está repleta.

A desgraça, pedra de toque das conciências, roubou-lhe amigos, mas também lh'os deu. E' verdade que suas vozes apenas se percebem no meio do alarido que os adversários fazem, pois os que governam a guerra têm em suas mãos todo

---

69 — *ROMAIN ROLLAND — Clerambault.*

o poder público e seu ódio ruge pelos alto-falantes dos grandes diários, ao passo que os amigos de Rolland, com mil precauções, apenas conseguem arrancar à censura algumas palavras veladas, para serem publicadas em jornais de importância secundária. Os inimigos formam u'a massa compacta; abatem-se como uma tromba, para logo após se evaporar, com igual rapidez, nos pantanos do esquecimento. Quanto aos amigos, êstes se cristalizam lentamente e em segrêdo em tôrno de seu pensamento, mas perduram e, ao seu contacto, tornam-se cada vez mais esclarecidos. Os inimigos são uma legião, um regimento que, a um sinal, se precipitam cegamente ao assalto; os amigos são uma comunidade agindo em silêncio e unida apenas pelo amor.

Aos amigos de París é que toca a sorte mais penosa. Não se podem comunicar com Rolland a não ser às escondidas e, por assim dizer, por meio de sinais mágicos: a metade de suas palavras, tanto as deles como as de Rolland, perdem-se na fronteira. E' de uma fortaleza sitiada que êles saúdam o salvador que, diante do mundo, exprime livremente suas idéias prisioneiras e interditas; e, por sua vez, não conseguem defender estas idéias a não ser defendendo aquele que as prega. Em sua pátria. Amédée Dunois, Fernand Deprès, George Pioch, Renaitour, Rouanet, Jacques Mesnil, Gaston Thiesson, Marcel Martinet. Séverine tomaram corajosamente o partido de Rolland caluniado; uma intrépida mulher, Marcelle Capy, desfraldou o estandarte e intitulou seu livro: *Une voix de femme dans la mêlée.* Separados pelas ondas ilimitadas de um mar de sangue, todos dirigiam seus olhares para Rolland como para um farol longinquo alçado sôbre um sólido rochedo, e apontavam a seus irmãos esta luz cheia de promessa.

Em Genebra, entrementes, formára-se em tôrno dele um pequeno grupo de jovens escritores; eram seus alunos e tornaram-se seus amigos, haurindo fôrças na fôrça dele. O primeiro deles, P.-J. Jouve, — o poeta destas patéticas coletâneas de versos: *Vous êtes des hommes* e *Danse des morts* — que uma bondade ardente levava a acessos de cólera ou a êxtases, sofrendo com todos seus nervos por causa da injustiça do mundo, qual Olivier redivivo, dá livre curso, em seus poemas, ao seu ódio pela violência. René Arcos que, como êle, víra a guerra em todo seu horror e a odiára com igual intensidade — mais claro em sua maneira de encarar o instante dramático e mais refletido que Jouve, mas tão reto e benevolente quanto êle — exalta a imagem da Europa; Charles Baudouin exalta a eterna bondade; o gravador belga Franz

Masereel talha em sua planchas o lamento da Humanidade, retratista grandioso de seu tempo, mais humano em seus protestos desenhados que todos os livros e quadros; Henri Guilbeaux, fanático da revolução social, verdadeiro galo de briga cristado contra toda espécie de poder, funda uma revista mensal, *Demain*, a única verdadeiramente européia, antes de mergulhar completamente no pensamento russo; Jean Debrit, em sua *Feuille*, luta contra a parcialidade da imprensa romanista e contra a guerra: Claude Le Maguet funda as *Tablettes* que, graças a colaboradores audazes e aos desenhos de Masereel, torna-se o mais vivo dos periódicos que então apareciam na Suissa. Cria-se uma ilhota de independência, à qual, de tempos em tempos e de todos os pontos do horizonte, chegam as saudações do mundo longinquo. E só aí se respira um pouco da atmosfera européia, no meio dos vapores de sangue.

Mas, o que havia de mais maravilhoso nesta comunidade espiritual é que, graças a Rolland, dela não se excluíam os irmãos inimigos. Nesta época, em que cada indivíduo, invadido pelo histerismo de um ódio coletivo ou temendo parecer suspeito, evitava como pestíferos seus amigos da nação inimiga — que considerava outrora como irmãos — quando por acaso os encontrava na rua em um país neutro; nesta época em que os parentes não se arriscavam a perguntar em cartas, uns aos outros, si seres de seu próprio sangue estavam vivos ou mortos, Rolland, nem por um instante, não renegou seus amigos da Alemanha. Ao contrário, jamais amou tanto aqueles que lhe permaneceram fiéis como agora, quando era perigoso amá-los. Dirigiu-se a êles publicamente, estendeu-lhes a mão, escreveu-lhes; e as palvras com que lhes rendeu testemunho perdurarão: *Sim, tenho amigos alemães, assim como tenho amigos franceses, italianos, ingleses, de todas as raças. E' a minha riqueza de que me orgulho, e que guardo. Quando temos a felicidade de encontrar no mundo almas leais com quem partilhamos nossos mais íntimos pensamentos, a quem nos ligam laços fraternos, êstes laços são sagrados, e não é na hora da provação que os iremos desfazer. Quão covarde seria aquele que cessasse temerosamente de confessá-los para obedecer às intimações insolentes de uma opinião pública que nenhum direito tem sôbre nosso coração... O que tais amizades, em semelhantes momentos, têm de doloroso e, muitas vezes de trágico, certas cartas hão de mostrá-lo mais tarde. Pelo menos, devemo-lhes o ter podido, graças a elas, nos defender do ódio, que é ainda mais assassino que a guerra, pois*

é uma infecção produzida por suas feridas, e faz mal tanto ao que o possúe como áquele sôbre quem é lançado. (70)

Inestimável foi o que Rolland deu a seus amigos e a inúmeros companheiros invisíveis com sua atitude corajosa e independente. Foi, antes de tudo, um exemplo para todos aqueles que eram da mesma opinião que êle e que se encontravam dispersados em recantos de trevas, e aos quais faltava, a princípio, êste ponto de cristalização necessário para que pudessem modelar e purificar suas almas. Com sua atitude firme, que causava inveja a todos os jovens, esta existência modêlo constituiu um maravilhoso estímulo, precisamente para aqueles que ainda não se sentiam seguros de si mesmos; na presença dele, todos nós eramos mais fortes, mais livres, mais verdadeiros e sem preconceitos; o que havia de humano em nós, flamejava, purificado por seu ardor, e estavamos unidos por algo mais que um mesmo pensamento: possuía-nos um desejo ardente de elevação, de confraternização exaltada às vezes até o fanatismo. O fato de estarmos todos reunidos em tôrno de uma mesma mesa a despeito da opinião e do código de todos os Estados, o fato de trocarmos apenas nossas idéias e nossa confiança, não faziam sinão tornar ainda mais viva uma camaradagem exposta a toda suspeita; e em muitas horas — horas inesquecíveis — sentimos com verdadeira embriaguez o quanto nossa amizade tinha de única e de inaudita. Uns vinte ao todo, reunidos na Suissa — franceses, alemães, russos, austríacos, italianos, belgas — pertenciamos ao grupo diminuto daqueles que, dentre cem milhões de homens, se olhavam nos olhos, francamente e sem ódio, e se comunicavam seus pensamentos mais íntimos: eramos então a Europa, nossa unidade, pequeno grupo perdido em sua sombra, grão de poeira na tormenta universal, germen talvez de confraternizações futuras. Com que fôrça, com que felicidade sentíamos isto em certas horas e, sobretudo, com que reconhecimento! Porquê sem êle — sem o espírito de sua amizade, sem a suavidade de sua natureza — que nos unia com mão delicada, sábia e bondosa, jamais conseguiríamos libertar-nos e adquirir uma certeza. Cada um de nós amava-o à sua maneira, mas todos o venerávamos de igual modo: os franceses, como a pura expressão espiritual de sua pátria, e nós, como o maravilhoso equivalente daquilo que possuímos

---

70 — *ROMAIN ROLLAND — Lettre à ceux qui m'accusent*, 17 de Novembro de 1914.

de melhor em nossos países. Neste círculo que o cercava, reinava um sentimento de comunhão, tal como entre os fiéis de uma religião nascente; a inimizade entre nossos diferentes países e a conciência do perigo faziam com que nos cerrássemos uns contra os outros em um impulso de amizade, e o exemplo do mais corajoso, do mais livre dos homens, avivava o melhor de nossa humanidade. A seu lado, sentíamo-nos no coração da verdadeira Europa; quem quer que se aproximasse dêsse homem-símbolo e entrasse em contacto com sua personalidade, dele recebia, como na lenda mitológica, uma fôrça nova para lutar contra Hércules, símbolo da fôrça bruta naqueles tempos.

AS CARTAS DE ROLLAND

Tudo quanto, durante êstes dias de adversidade, a presença viva de Rolland deu aos seus amigos e, por irradiação, à comunidade européia, não era, no entanto, sinão parte dele mesmo. Seu ardor conciliador, diligente e prestativo, fazia-se sentir muito para além dos limites de sua pessoa. Uma pergunta, uma angústia, uma dor, um anhelo que se dirigisse a ele, fôsse qual fôsse, recebia sempre uma resposta. Rolland difundiu, nesta época, em centenas e centenas de cartas, a mensagem da fraternidade, e cumpriu admiravelmente a promessa que a carta de Leon Tolstoy, que trasia a salvação à sua alma, lhe arrancou vinte e cinco anos antes. Nele revive não só Jean-Christophe, o crente, mas tambem Tolstoy, o grande consolador.

Durante êstes cinco anos de guerra, sozinho, carregou um pesado fardo de que o mundo não se apercebeu. Porquê, si em um canto do Universo se encontrava alguém que se defendia contra o empreendimento da época, que se revoltava contra a mentira, que necessitava de um conselho para um caso de conciência ou que desejava ser socorrido, a quem se dirigia êsse alguém? Diante de quem, na Europa, podia ainda a confiança se arrojar dêste modo? Os amigos desconhecidos de Jean-Christophe, os irmãos anônimos de Olivier, escondidos em algum ermo de província, sem ninguém a seu lado a quem ousassem segredar suas dúvidas, a quem poderiam êles se confiar sinão áquele que, antes que qualquer outro, lhes tinha trasido uma mensagem de bondade? Enviam-lhe, pois, seus pedidos, suas propostas, a revolta de suas conciências; os soldados escrevem-lhe das trincheiras, as mães, do lar. Inúmeros missivistas não ousam revelar seus nomes, contentando-se em não ser mais que uma aclamação e em se declararem cidadãos desta *république invisible des âmes libres* no seio das nações em guerra. E Rolland chamou a si a tarefa grandiosa de reunir e guiar esta aflição e êstes lamentos, de ser o confessor que escutava todas estas confissões, o consolador dêste mundo que se destruia a si mesmo. Assim que o germen de um movimento europeu e humano se manifestava em qualquer das diferentes nações, êle procurava fomentá-lo; era a encruzilhada para onde convergiam todos êstes caminhos de miséria. Mas, ao mesmo tempo, continuava

em contacto com os principais representantes da fé européia em cada país, últimos fiéis do espírito livre. Percorria atentamente todas as revistas e todos os jornais, à procura de mensagens de reconciliação: não se poupava nenhum trabalho. Bastava que um homem ou uma obra se consagrassem então á reconciliação da Europa para que o auxílio ativo de Rolland lhe fôsse assegurado.

Estas centenas, êstes milhares de cartas que êle escreveu durante a guerra, têm a importância de uma obra moral como nenhum outro escritor contemporâneo produziu. Levaram a alegria a um grande numero de solitários, fortaleceram incertos, reergueram desesperados; nunca a missão de um escritor foi mais nobremente cumprida.

Mas, também, sob o ponto de vista artístico, estas cartas, das quais algumas foram publicadas posteriormente, parecem-me ser o que Rolland criou de mais puro e de mais perfeito, porquê, sendo o consolar o sentido profundo de sua arte — e agora, nestas conversações de homem a homem em que êle se abandona completamente — inúmeras destas páginas têm o cunho de uma fôrça ritmada, de um ardente amor pela Humanidade, que as igualam aos mais belos poemas de todos os tempos. A delicada timidez de alma, que na conversação o retém muitas vezes. cede lugar, nestas páginas, a um testemunho francamente expressado; é sempre o homem livre interiormente que se dirige aos outros homens, e a bondade atinge aquí a eloquência da paixão. E aquilo que, apressadamente, foi dêste modo espargido ao longe, no estrangeiro, é o melhor de seu sêr; êle pode dizer como Colas Breugnon: *Eis o meu mais belo trabalho: as almas que formei.*

O CONSELHEIRO

Durante êsses anos, inúmeras pessoas, jovens na maior parte, vieram procurar Rolland, pedindo que os aconselhasse em certos casos de conciência. Sendo por convicção contrários à guerra, perguntavam-lhe si lhes era necessário recusar a servir, à maneira de Tolstoy e dos *conscientious objectors*, ou suportar o mal, como o ordena a Bíblia; si deviam tomar posição abertamente contra inúmeras injustiças cometidas por suas pátrias, ou guardar silêncio. Outros, na confusão de suas conciências, vinham procurar diretrizes espirituais; mas todos pensavam estar em presença de um homem que possuía u'a máxima, uma norma fixa sôbre a conduta a seguir em tempo de guerra, um maravilhoso elixir moral, que de boa vontade lhes cederia.

A todas estas perguntas, Rolland respondia invariavelmente: "Agí segundo vossa conciência. Procurai vossa própria verdade e realizai-a." Não existe verdade absoluta, fórmula rígida que possa ser transmitida de um a outro: a verdade é algo que cada um só pode criar de si mesmo, à sua semelhança, e, sempre, apenas para si. Não existe nenhuma regra moral além desta: conhecer-se a si mesmo e permanecer fiel a esta necessidade interior, mesmo que seja contra o mundo inteiro. Aquele que depõe as armas e se deixa aprisionar tem razão si assim age, não por vaidade ou por espírito de imitação, mas porquê seja êste o desejo de todo seu sêr. E aquele que pega em armas para salvar as aparências, enganando assim o Estado, aquele que defende sua liberdade afim de propagar a idéia, tem igualmente razão, desde que aja por si mesmo e que saiba porquê motivo assim age. Rolland deu razão a todos aqueles que tinham uma fé viva e pessoal, tanto aos patriotas desejosos de morrer pela pátria como aos anarquistas que lutavam por se libertarem dos laços do Estado: cada um deve ter fé em suas próprias convicções. Rolland não tem outro lema. Segundo êle, quem quer que se deixe subjugar por uma idéia alheia e arrastado pela embriaguez coletiva se põe em evidência, e age contra sua natureza, êste, sim, é que é o único que age errado e sem sinceridade.

Não ha sinão uma verdade (é o que êle repete a todos),

esta verdade que todo homem reconhece em si como seu bem; e fora desta, qualquer outra é uma burla para comsigo mesmo. E é justamente êste egoismo aparente que serve à Humanidade: *Quem quizer ser útil aos homens deve, antes de tudo, ser livre. O amor, mesmo, nada valerá si fôr o de um escravo.* (71) De nada serve morrer pela pátria si aquele que se sacrifica não crê na pátria como em um deus; desertar é uma covardia si não se tem a coragem de se declarar *sans-patrie.* Não ha idéia verdadeira sem que tenha sido vivida primeiro nas almas; não ha ação valorosa sem que tenha sido concebida por um pensamento conciente de toda sua responsabilidade. Todo aquele que quer servir à Humanidade, não deve se pôr ao serviço de argumentos alheios. Nada do que foi produzido por imitação, ou porquê outros vos tenham persuadido a isso, ou, como acontece com quasi todas as coisas em nossa época, na hipnose de uma demência coletiva, nada disto pode contar como ato moral. O primeiro dever, é ser-se o que se é, e permanecê-lo até o sacrifício e a dádiva de si-mesmo.

Certamente, Rolland reconhece o quanto êstes atos livres são difíceis de cumprir, e raros; cita esta frase de Emerson: *Em qualquer homem, nada ha de mais raro que uma ação que emane de sua própria iniciativa.* Mas, não são o pensamento acorrentado e pouco sincero das massas e sua conciência preguiçosa, não são, precisamente êles, a fonte de todo mal? Teria sido possível que uma guerra fratricida estourasse na Europa si todo burguês, todo camponês, todo artista se tivesse perguntando, ao mais íntimo de seu coração, que valor êle dava ás minas de Marrocos ou aos pantanos da Albânia, e si detestava de verdade seus irmãos da Inglaterra e da Itália, como os jornais e os profissionais da política lh'o faziam crer? Só u'a mentalidade de rebanho, a repetição servil de argumentos alheios, um entusiasmo cego por sentimentos até então nunca experimentados, puderam permitir uma tal catástrofe. E só a independência de um grande número de homens, caso seja possível, e a dissociação das conciências poderão, no futuro, poupar à Humanidade a volta de tal tragédia. Porquê aquilo que cada indivíduo reconhece ser verdadeiro e bom para si, também o é para a Humanidade. *Almas livres, caracteres firmes, eis o que mais falta faz ao mundo de hoje. Por todos os vários caminhos — submissão cadavérica das igrejas, intolerância asfixiante das pátrias, unitarismo*

---

71 — *ROMAIN ROLLAND — Clerambault*, introdução.

embrutecedor dos socialismos — retornamos à vida gregária... A Humanidade necessita que aqueles que a amam lhe resistam e se revoltem contra ela quando fôr preciso. (72)

Assim, Rolland recusa-se a representar, perante seus semelhantes, o papel de uma autoridade. Exige de cada um que reconheça a autoridade única de sua própria conciência. A verdade não se póde ensinar: deve ser vivida. Todo aquele que pensa claramente e que, guiado por esta clareza, age com toda independência, faz nascer a convicção em torno de si, não por suas palavras, mas por sua personalidade. Para vir em auxilio de toda uma geração, bastou a Rolland mostrar em plena luz, das alturas de seu isolamento, como um homem, por sua fidelidade à idéia que uma vez reconheceu verdadeira, pode torná-la viva em todos os tempos. Seu conselho verdadeiro não está nas palavras, mas nos atos, na pureza, na moralidade de uma existência modêlo.

---

72 — *ROMAIN ROLLAND — Clerambault*, introdução.

SOLITÁRIO

Assim, esta vida, de mil maneiras operante, ligada ao mundo inteiro, difunde um calor que se irradia: e, no entanto, que solidão a dêstes cinco anos de um exílio voluntário! Em Villeneuve, às margens do Léman, Rolland vive num isolamento trágico. Habita um pequeno quarto de hotel, e êste estreito espaço tornou-se, até certo ponto, semelhante àquele que êle habitava outrora em Paris: os mesmos livros e brochuras empilhados, a mesma singela mesinha de madeira, o o mesmo pequenino piano, com cujos sons se repousa de seu labor. E' nesta mesa de trabalho que passa o dia, e muitas vezes, mesmo, a noite; raramente um passeio, raramente uma visita, pois encontra-se separado de seus amigos; quanto a seus idosos pais e a sua irmã, que ama com ternura, não podem atravessar a fronteira sinão uma vez por ano. E, coisa mais terrível ainda: esta solidão é a de uma casa de vidro. O *grand sans-patrie* é espreitado por todos os lados; *agents provocateurs* procuram-o como revolucionário e agitador. Toda carta é lida antes de chegar às suas mãos, cada uma de suas conversas ao telefone é controlada, toda visita é vigiada. Prisioneiro de fôrças invisíveis, Romain Rolland habita uma prisão de vidro.

?Poder-se-á ainda hoje acreditar semelhante coisa: durante os dois últimos anos da guerra, Romain Rolland, cujas palavras são esperadas com impaciência por um mundo inteiro, à excepção de algumas revistas ocasionais, não encontra nenhum jornal para publicar seus artigos, nenhum editor para imprimir seus livros! Sua pátria renega-o; êle é o *fuoruscito* da Idade Média, banido da cidade; à proporção que sua independência de espírito se afirma de um modo mais radical, a própria Suissa considera sua presença como algo cada vez menos agradável. U'a misteriosa proscrição parece pairar acima dele.

Pouco a pouco, êsles ataques ruidosos cedem lugar a uma nova forma de ódio, mais perigosa ainda: um soturno silêncio se faz em tôrno de seu nome e de sua obra. O número dos antigos companheiros que batem em retirada torna-se cada vez maior; e inúmeras amizades novas, sobretudo com homens mais jovens que, de idealistas que eram, se transformaram em politicos, se afrouxam. O silêncio aumenta, faz-se absoluto,

enquanto que fora se acentua o bramido do mundo. Nenhuma mulher ao seu lado para o socorrer; os próprios livros, seus mais queridos companheiros, estão fora do alcance de sua mão, pois sabe que, uma hora apenas que passasse na França, e era uma vez sua liberdade de palavra.

A pátria ergue-se como uma muralha diante dele, seu asilo é uma casa de vidro. E é assim que êle vive, êle, o último dos sem-pátria, completamente *dans l'air*, como dizia seu amado Beethoven, absorto nas idéias, na Europa invisível, unido a todos e só como nenhum outro. Ao invés de se desesperar por esta penosa provação, tornou-se mais crente, e êste fato, melhor que outro qualquer, mostra a fôrça de sua bondade viva. Porquê, para êle, viver entre os homens na mais profunda solidão, é estar em verdadeira comunhão com a Humanidade.

O DIÁRIO DE ROLLAND

Só sua conciência lhe faz companhia, e com ela conversa longamente. Diariamente, desde o início da guerra, Rolland escreve em um diário as suas impressões, os seus pensamentos mais íntimos, as mensagens que lhe vêm de fora; seu próprio silêncio é ainda um protesto veemente contra seu tempo. Durante êsses anos, os volumes crescem e se enfileiram uns aos lados dos outros, e já perfazem vinte-e-sete quando, no fim da guerra, desejava deixar a Suissa; hesitou transportar êste documento mais importante, mais íntimo de sua vida, para o outro lado da fronteira, onde os fiscais da censura teriam o direito de ler suas impressões mais secretas. De vez em quando, mostrou alguns de seus trechos a um ou outro amigo, mas o todo forma um testamento destinado às gerações por vir, que analisarão a tragédia de nosso século com um olhar mais sereno e com menos paixão.

Hoje, não podemos medir a grandeza dêste legado, mas nosso sentimento diz-nos que êle será uma história da alma contemporânea. Porquê é ao escrever que Rolland pensa do modo mais claro e com toda independência. Seus momentos de grande inspiração são todo-pessoais e — do mesmo modo que suas cartas, no seu conjunto, são, talvez, no ponto de vista artístico, superiores a seus artigos — êste documento histórico de sua vida será, sem dúvida, o mais puro comentário poético da guerra. Sòmente o futuro reconhecerá (como o próprio Rolland o mostrou, de u'a maneira tão atraente, com o exemplo de Beethoven e das outras *Vies des Hommes Illustres*) ao preço de quanta desilusão pessoal êle pagou a mensagem de confiança que trasia ao mundo inteiro; sòmente o futuro compreenderá que êste idealismo que ergueu milhares de homens — e de que os mal intencionados escarneceram muitas vezes, acoimando-o de idealismo banal e fácil — saíu dos abismos da dor e da solidão da alma, graças ao heroismo único de uma conciência que lutava. Não conhecemos sinão a ação nascida de sua fé; mas os volumes de seu diário hão de nos dizer do preço do sangue que esta ação custou, do sangue pago dia a dia à vida eternamente inexorável.

"LES PRÉCURSEURS" E "EMPÉDOCLE"

Rolland entrára em luta contra o ódio quasi no inicio da guerra. Durante mais de um ano, luta por meio da palavra contra os gritos de raiva que explodem de toda parte. Tudo em vão. A vaga cresce, alimentada inesgotavelmente pelo sangue de inocentes vitimas, e continua suas devastações cada vez mais para além, através dos países que vão sendo atingidos. E nesta contenda cada vez mais ruidosa, a voz de Rolland acaba por emudecer; precisa retomar folego; seria insensato, bem o vê, procurar gritar mais alto do que tal loucura.

Depois da publicação de seu livro *Au-dessus de la Mêlée*, absteve-se de qualquer manifestação pública. Disse o que tinha a dizer; semeou ventos e colheu tempestades. Não está cansado de agir, nem resignado; mas sente que é absurdo falar a um mundo que não quer ouvir. Falta-lhe já esta nobre ilusão, que o animava no princípio, de crer que a Humanidade deseja a razão e a verdade; agora reconhece claramente que os homens temem, acima de tudo, a verdade.

Assim sendo, começa a prestar contas a si mesmo num grande romance, numa sátira, em outras obras poéticas e em sua correspondência, mais do que nunca ativa. Já se acha de todo fora da contenda.

No entretanto, depois de um ano de silêncio, já que a vaga de sangue sobe sempre e já que a mentira se exaspera, sente que é seu dever reencetar o combate. Gœthe dizia a Eckermann: *Devemos sempre repetir o que é verdade, porquê o êrro não cessa de ser pregado, sempre e novamente, em redor de nós, não pelos indivíduos, é certo, mas pela massa.* Ha tantas solidões no mundo que a necessidade de se unir novamente se faz sentir. Os sinais de indignação e de revolta se multiplicam em todos os países; o número dos indivíduos corajosos que se rebelam contra o destino que se lhes impõe também se multiplica, e Rolland sente que é seu dever ajudar êstes homens dispersos e fortalecê-los na luta.

Explica seu silêncio e sua nova atitude no primeiro artigo que escreveu então, *La route en lacets qui monte*: *Si guardo silêncio ha um ano, não é porquê esteja abalada a fé que externei em "Au-dessus de la Mêlée" (ao contrário, ela está mais firme ainda); é que me convencí da inutilidade de*

falar a quem não quer escutar. Os fatos, só êles, falarão com uma trágica evidência; só êles saberão romper o espêsso muro de obstinação, de orgulho e de mentira, de que se cercam os espíritos para não ver a luz. Mas nós devemos, entre irmãos de todas as nações, entre homens que souberam defender sua liberdade moral, sua razão e sua fé na solidariedade humana, entre almas que continuam a esperar no silêncio, na opressão, na dor — nós devemos, ao têrmo dêste ano, trocar palavras de ternura e de consolação; devemos mostrar-nos que na noite sangrenta ainda brilha a luz, que ela nunca se extinguiu, que ela jamais se extinguirá. No abismo de misérias em que se precipita a Europa, aqueles que escrevem deveriam ter o escrúpulo de jamais acrescentar um sofrimento ao montão de sofrimentos, ou novas razões de ódio ao rio transbordante de ódio. Duas tarefas são ainda possíveis aos raros espíritos livres... uma, é tentar abrir os olhos de seu próprio povo sôbre seus erros. Esta tarefa não é a que me impús. Minha tarefa é relembrar aos irmãos inimigos da Europa, não o que êles têm de peor, mas o que têm de melhor — os motivos de poder esperar em uma Humanidade mais sábia e mais amante. (73)

Em novos artigos que Rolland publica nessa época (na maior parte em pequenas revistas, porquê os grandes diários lhe fecharam as portas ha muito tempo), e que mais tarde foram reunidos em *Les Précurseurs*, o tom muda, a cólera transmuda-se em uma grande piedade. O primeiro ímpeto de entusiasmo fanático, como nos soldados de todos os exércitos no decorrer dêste terceiro ano de guerra, quebra-se em Rolland e cede seu lugar a um sentimento de dever mais tranquilo, mas também mais perseverante. Rolland mostra-se, talvez, mais veemente, mais radical em suas vistas; mas seus propósitos revestem-se de uma doçura humana. Aquilo que escreve já não visa diretamente a guerra, mas, por assim dizer, além dela. Mostra o horizonte longinquo, sobrevoa os séculos para descobrir pontos de comparação e, afim de consolar, procura um sentido para aquilo que parece não o ter. Para êle, assim como para Gœthe, a Humanidade forma uma espiral eternamente ascendente, onde cada hora se reproduz no mesmo ponto em um plano sempre mais elevado, desen-

---

73 — *ROMAIN ROLLAND — La route en lacets qui monte*, artigo publicado no periódico *Le Carmel*, de Genebra, em Dezembro de 1916.

volvimento incessante, reincidências contínuas. Tenta assim mostrar que, mesmo esta hora trágica, talvez presagie uma outra mais bela.

Êstes artigos de *Les Prècurséurs* não lutam contra opiniões, nem contra a guerra; contentam-se em pôr em foco aqueles que, em todos os países, combatem pelo outro ideal, *les pionniers de l'âme européenne,* para empregar a expressão com que Nietzche designava os vaticinadores da unidade espiritual. E' muito tarde para pôr suas esperanças nas massas. Em seu apêlo *aux peuples assassinês,* Rolland não exprime sinão compaixão pelos milhões de homens que, por apatia, servem a fins que lhes são estranhos, e cuja piedosa imolação não tem outro sentido sinão o da beleza de um sacrifício heróico. Sua esperança volta-se unicamente para as elites, para os raros homens livres que salvam o mundo inteiro; limpa grandes espelhos da alma onde toda a verdade aparece refletida; êstes espelhos não produziram efeitos na época, mas permanecerão, testemunhos desta verdade onipresente em todos os tempos. A êles, ajunta o retrato dêstes homens corajosos, e estas analises magistrais são ainda completadas por silhuetas do passado, a de Tolstoy, o antepassado da independência do indivíduo em tempo de guerra, e a do sábio Empédocles da Jonia, por quem Rolland teve predileção desde a juventude.

Êste grande filósofo grego, de quem fez, ha vinte anos, o personagem de seu primeiro drama, consola-o agora em sua idade madura. Rolland mostra que ha tres mil anos já, em uma época borbulhante de sangue, um poeta reconhecêra que o mundo vive num perpétuo movimento do ódio para o amor e do amor para o ódio, e que a todo período de ódio e de combates sucede sempre, segundo o ritmo invariável das estações, um novo assomo para tempos mais serenos. Em um magnifíco esfôrço, demonstra que, do cantor das *Musas sicilianas* até nossos dias, os filósofos sempre tiveram conhecimento da verdade humana, e no entanto continuaram impotentes contra o êrro universal, e que, apesar disto, a verdade passa assim de mão em mão, formando uma cadéia indestrutível.

Assim, acima da sombria resignação desta existência, ainda brilha um doce clarão de esperança, visível apenas para os eleitos que sabem levantar seus olhares das coisas temporais para o infinito.

"LILULI" E "PIERRE ET LUCE"

Durante êstes cinco anos, o moralista, o filantropo, o Europeu, tinham falado aos povos; o poeta, êste parecia ter-se tornado mudo. Inúmeras pessoas devem ter ficado surprezas com o fato de que a primeira obra poética de Rolland, acabada ainda antes do fim da guerra, fôsse uma comédia sarcástica, cintilante de espírito: *Liluli*. Mas, esta alegria brota das profundezas do sofrimento. Rolland procurou *recalcar*, para empregar um têrmo da psinanálise, por meio da ironia, a dor impotente que êle sente ao ficar desarmado frente a um mundo de loucura, e o desespêro de sua alma extenuada.

Do polo de uma revolta sopitada, a faísca voa ao outro polo, em um clarão de riso. Reconhece-se aquí, como em todas as obras de Rolland, a vontade de se libertar de uma impressão. A dor rebenta em riso, o riso, por sua vez, transforma-se em amargura à maneira de contraponto, afim de manter o eu em equilíbrio, a despeito do século que se faz pesado sôbre êle. Lá onde a cólera é impotente, o gracejo torna-se eficaz: deslisa como um dardo por sôbre o universo sombrio.

Liluli é a farça satírica tirada de uma tragédia que jamais foi escrita, ou melhor, de uma tragédia que Rolland não tinha necessidade de escrever porquê o mundo a vivia. Parece-nos que ela se tornou, no correr de sua composição, mais amarga, mais sarcástica, mais cínica mesmo, do que o previa a fantasia da primeira idéia, e que o ambiente a fez mais aspera, mais ardente, mais impiedosa do que o poeta a imaginára. A cena (já escrita no verão de 1917) dos dois amigos que, seduzidos pela deusa travêssa da Ilusão, se matam um ao outro, contra suas vontade, formava o centro da peça. Encontrava-se nestes dois príncipes dos contos de fadas o antigo símbolo de Olivier e de Jean-Christophe, e um lirismo tocante brotava de suas palavras fraternais: a França e a Alemanha aí se encontravam cara a cara, precipitando-se, cegas, atrás de uma ilusão, dois povos a beira do abismo sôbre que tinham estendido, já de muito tempo, a ponte da reconciliação.

Mas, a época não permite esta pura harmonia de dor lírica; a comédia foi se construindo cada vez mais lacerante, cada vez mais açerada, cada vez mais grotesca. Tudo quanto Rolland tinha sob os olhos: diplomatas, intelectuais, escrito-

res de guerra (que entravam em cena sob o aspecto ridículo de derviches dansarinos), *bellipascistes,* ídolos da Liberdade e da Fraternidade, o próprio Deus-Pai, tudo lhe aparece através as lágrimas, desfigurado em caretas e em caricaturas; e, em côres vivamente pinceladas e com furiosos traços de cólera, êle desenha êste mundo demente. Tudo isto está diluído, alterado, na lixívia amarga da sátira, mas mesmo esta troça, o riso livre, não escapa à terrível esfregadela final da lavagem. Porque Polichinello, o *raisonneur* da peça, êste judicioso travestido de louco, é demasiadamente judicioso; seu riso medroso serve para mascarar suas ações. Quando se encontra com a Verdade — a única figura da peça que permanece séria e entusiasmadora em sua trágica beleza — Polichinello não ousa ficar ao lado desta pobre criatura manietada, que êle ama. Assim, o único sêr inteligente dêste mundo desprezível é um covarde e é contra êle, contra o homem prevenido que nada denuncia, que se volta, no trecho mais forte da comédia, a indignação de Rolland: *Sabes rir e zombar,* diz-lhe a Verdade, *mas por trás das mãos, como um colegial. Tal como teus avós, os grandes Polichinellos, os mestres da livre ironia e do riso, como Erasmo e Voltaire, tu és prudente, tua grande boca se fecha sobre tua risada... Ride então, galhofeiros! Como castigo, podereis rir-vos a fartar da mentira que prendestes em vossas rêdes; mas, jamais, jamais prendereis a Verdade... Ficareis sozinhos, galhofeiros, sozinhos com vosso riso, sob a abóboda do vácuo. E então chamareis por mim. E eu já não responderei, já estarei amordaçada... Ah! Quando virá... o Grande Riso vencedor que ha de me ressuscitar com seu estridor!*

Dêste grande riso vencedor e comunicativo, Rolland nada podia espalhar nesta comédia nascida de uma grande amargura. Dela não se exala sinão uma ironia trágica, de que Rolland se serve como de uma arma defensiva contra sua própria emoção. Si bem que o ritmo de *Colas Breugnon,* de rimas livremente equilibradas, seja mantido em *Liluli* e que neste se perceba a intenção de gracejar, como ressoa tão diferente, nesta tragicomédia do caos, a obra dos tempos benditos da *douce France!* Outrora, a alegria brotava da plenitude do coração; agora, vem de um coração cansado e oprimido. Outrora ela era bôa menina, jovial num largo rasgo de riso; agora, fez-se irônica com a amargura de um sentimento ferido, com uma forte irreverência para com tudo quanto existe. Um mundo destruído, vencido, aniquilado, um mundo povoado noutras eras por nobres sonhos e por visões de bon-

dade, estende-se petrificado entre a velha França de Colas Breugnon e a França nova de Liluli. E' em vão que a farça se desenrola em cabríolas cada vez mais extravagantes; é em vão que os gracejos se arremessam e saltitam: o sentimento torna a cair com todo seu pêso doloroso no solo ensanguentado. E em nenhuma das obras que Rolland compôs nesta época, apêlo patético ou advertência trágica, não sinto o sofrimento, que êle deve ter tido durante êstes anos, tão forte como nesta farça, onde êle se constrange amargamente à ironia, ao riso agudo e estouvado.

Mas, em Rolland, o músico jamais deixa uma impressão terminar-se numa dissonância; o mais vivo sentimento de amargura é por êle resolvido em suave harmonia. E' assim que, um ano mais tarde, contrapõe a *Liluli*, a esta farça amargamente enfurecida, um terno idílio amoroso, com delicadas nuances de aquarela, a encantadora novela de *Pierre et Luce*. Si em *Liluli* mostrou a Ilusão perturbando o mundo, aquí apresenta-nos uma ilusão nova, mais nobre que a outra, subjugando o mundo e a realidade. Dois seres, duas crianças quasi, brincam descuidados acima do abismo do século. O roncar dos canhões, a queda das bombas, a angústia da pátria... êstes dois sonhadores amorosos, perdidos em sua felicidade, não lhes prestam atenção. O tempo e o espaço não existem para sua embriaguez. O amor vê em um outro sêr seu universo e não suspeita a existência de um mundo de ódio e de êrro. A própria morte, para êles, é um sonho.

E' junto de Pierre e de Luce, êstes dois bemaventurados, que o poeta se refugia, e em nenhuma parte se manifesta tão puro como nesta novela. O sarcasmo e a amargura apagaram-se de seus lábios: com um doce sorriso, êle ilumina êste mundo juvenil. Esta obra constitue uma parada, um alto, em seu poema de combate. Nela, a pureza de seu sêr interior se revela inteiramente, e sua dor se suaviza em um belo sonho.

"CLERAMBAULT"

A tragicomédia de *Liluli* era um grito de angústia, um gemido, um escárneo doloroso; o idílio de *Pierre et Luce*, um sonho de ternura serena acima da realidade — todos dois não exprimindo mais que um sentimento episódico; só a oportunidade lhes tinha permitido tomar forma e linguagem. Mas a explicação séria, tranquila, duradoura, do escritor com seu século, é o romance de *Clerambault, "l'histoire d'une conscience libre"*, que êle compôs lentamente no decurso de quatro anos. Êste *Clerambault* não é uma biografia, mas sim uma transposição de suas idéias, ao mesmo tempo biografia imaginária e quadro sintético da época, como *Jean-Christophe*. Aquilo que Rolland dispersou em suas cartas e em seus manifestos, encontramô-lo aquí reunido em uma alma: é a ligação artística subjacente a uma ação que, exteriormente, revestiu tantas e tão diferentes formas. Durante quatro anos, interrompido sem cessar em seu trabalho por sua atividade pública e pelas circunstâncias exteriores da vida, Rolland conduziu sua obra das profundezas do sofrimento até aos píncaros da consolação; e ela só se termina depois da guerra, em París, no verão de 1920.

Clerambault é, tão pouco quanto *Jean-Christophe*, o que chamamos de romance; é, ao mesmo tempo, qualquer coisa de menos e de infinitamente mais, um romance que descreve a evolução, não de um homem, mas de uma idéia. O processo artístico já empregado em *Jean-Christophe* desenvolve diante de nós uma filosofia do mundo que não nos aparece à primeira vista como uma coisa terminada, completa, estável. Degrau por degrau, acompanhamos um homem fraco e mergulhado no êrro em sua ascenção para a claridade. É, em um certo sentido, um livro religioso, a história de uma conversão, uma iluminação, a moderna *légende dorée* de um burguês bem simples, ou, no fundo, como o título o diz, a história de uma conciência. Ainda aquí, o fim supremo é a liberdade, a introspecção, mas levadas desta vez até o heroismo, visto que o conhecimento adquirido logo se transforma em atos. E depois, a tragédia aquí é toda interior; desenrola-se na parte mais inacessível do sêr, lá onde o homem se encontra a sós com a verdade. Eis porquê, neste romance, não ha ninguém para dar a réplica, como Olivier em *Jean-Christophe*: o ver-

dadeiro adversário, a própria vida exterior aquí faz falta. O adversário de Clerambault, o seu inimigo, é êle mesmo, o antigo e franco Clerambault de outrora que o novo Clerambault, conciente e sincero, deve logo de início reduzir à impotência: seu heroismo não se exerce, como o de Jean-Christophe, contra o mundo visível, mas no domínio secreto do pensamento.

Eis porquê a princípio Rolland tinha batisado seu livro *roman-méditation* e tinha-o intitulado *L'Un contre tous,* invertendo assim o título de um discurso de La Boétie, *Le Contr'un;* mas abandonou este título por temor dos malentendidos que poderia suscitar. Por sua espiritualidade, esta obra devia relembrar uma tradição ha muito tempo olvidada: as meditações dos velhos moralistas franceses, dos estóicos do século XVI que, em plena loucura guerreira, em París sitiada, procuravam atingir u'a maior serenidade de alma, por meio de diálogos platônicos.

No entretanto, o tema principal de *Clerambault* não era a guerra em si — o espírito é por demais nobre para se medir com os elementos — mas os elementos espirituais que acompanham esta guerra, e que Rolland sente serem tão trágicos como a perda de milhões de homens, isto é: o naufrágio da livre alma individual na enxurrada da alma coletiva. Quis mostrar quanta energia é necessária a uma conciência livre para transpor as barreiras que o instinto do rebanho ergue em redor dela; quis descrever a horrorosa servidão que a mentalidade vingativa e ciumentamente dominadora da massa impõe ao indivíduo; quis dizer ao preço de quão terríveis e mortais esforços se evita ser absorvido pela mentira da coletividade. Porquê o que é mais difícil nestes tempos de solidariedade exacerbada, é precisamente o que parece a própria simplicidade: continuar a ser o que verdadeiramente se é, e não, tornar-se um daqueles que o mundo, a pátria ou qualquer outra comunidade artificial procura nivelar.

Foi intecionalmente que Romain Rolland não deu a seu herói proporções heróicas, como o fizera, mais ou menos, com Jean-Christophe. Agénor Clerambault é um homem de bem, socegado, esquivo, um honesto e pacífico escritor cuja obra complacente ainda poderá divertir um público contemporâneo, mas não terá nenhuma importância para a posteridade. Tem o idealismo confuso das almas medianas, celebra a paz eterna e a reconciliação dos humanos; em sua bondade tíbia, crê que a Natureza é boa, que ela quer bem à Humanidade e a conduz afetuosamente para um futuro mais belo.

A vida não o atormenta com perguntas, eis porquê êle a glorifica; na doçura pacífica de uma existência burguesa, rodeado com ternura por sua esposa, boa e simples, por seu filho e sua filha, êle canta — Theócrito condecorado com a Légion d'Honneur — o alegre presente e o futuro, mais belo ainda, de nosso velho planeta.

Eis que a notícia da guerra cai como um raio nesta tranquila residência de subúrbio. Clerambault dirige-se a Paris; e, apenas tocou-o a vaga ardente do entusiasmo, e já seus ideais de amor entre os povos e de paz eterna se desfazem como a fumaça. Quando reentra em casa, tornou-se fanático, ardente de ódio, borbulhante de eloquência: na tempestade imensa, sua lira põe-se a ressoar; Píndaro substitue Theócrito; Clerambault transforma-se em poeta da guerra.

Rolland, então, descreve admiravelmente(com que intensidade não vivemos aquelas horas!) como esta catástrofe parece a Clerambault, em seu íntimo e sem que êle o confesse — como aconteceu com todas as naturezas medianas —, um benefício. Está vibrante, sente-se remoçado; o entusiasmo das multidões faz brotar de seu peito o seu próprio entusiasmo ha muito tempo abatido. Sente-se elevado pela vaga nacional, arrebatado, inflado pelo sôpro de seu século. E, tal qual como todos os espíritos medianos, celebra durante êstes dias seus maiores triunfos literários. Seus cantos de guerra, justamente porquê exprimem com tanta fôrça o sentimento comum, tornam-se propriedade nacional. O murmúrio da glória e os aplausos sobem para êste homem tranquilo, e, nesta época em que milhões de seres perecem, êle sente-se interiormente mais verdadeiro, mais vivo, melhor que nunca.

Esta impressão de vitalidade se intensifica, seu orgulho cresce ainda mais quando seu filho Maxime parte para combater, cheio de entusiasmo; por isso, a primeira coisa que faz quando êste filho retorna do *front* ao cabo de vários meses, é ler-lhe seus êxtases guerreiros. Mas, coisa estranha, Maxime, cujos olhos estão cheios de visões ardentes, afasta-se dele; não desaprova êstes hinos belicosos, para não magoar seu pai, mas cala-se. E durante longos dias, êste silêncio separa-os. O pai procura, em vão, penetrar êste enigma. Não diz nada, sentindo bem que seu filho lhe oculta qualquer coisa, mas o pudor retém a ambos. No último dia de licença, Maxime reúne sua coragem e pergunta: *Pai, estás bem certo...* Mas a pergunta morre-lhe na garganta; silencioso, retorna à realidade da guerra.

Uma nova ofensiva desencadeia-se alguns dias mais

tarde. Maxime é dado como *disparu,* e, logo após, seu pai vem a saber que êle morreu. Em um relance, advinha suas últimas palavras por trás do véu do silêncio: aquilo que não foi pronunciado começa a atormentá-lo. Encerra-se em seu quarto e, pela primeira vez, aí se encontra só com sua consciência. Começa por se perguntar onde está a verdade; durante toda a noite, caminha com sua consciência na longa estrada de Damasco. Desembaraça-se, farrapo por farrapo, da mentira que o envolvia, e com a qual se cingíra os rins, até que se veja nú. Os preconceitos da pátria e da coletividade tinham se implantado solidamente em sua epiderme: ensangrenta-se ao arrancá-los... até que reconhece que só uma coisa é verdadeira, que só uma é sagrada: a vida. Uma febre de pesquisa consome-o E' o velho homem, dos pés a cabeça, que se consome nele: ao alvorecer, encontra-se transformado. Está curado.

Mas, é então que começa a tragédia verdadeira, êste combate que o próprio Rolland sempre considerou como o único essencial na vida, mais importante que a própria vida: a luta que um indivíduo sustenta para conquistar a verdade pessoal, aquela que lhe pertence em particular. Clerambault libertou sua alma de tudo que nela penetrou pela violência e sob a enorme pressão dos acontecimentos; mas esta ciência de verdade não é mais que o primeiro passo, porquê aquele que conhecendo a verdade, fica mudo, é mais culpado que o inconciente mergulhado em seu êrro. Toda convicção só adquire valor quando se transforma em testemunho; não basta dominar o êrro universal com um olhar penetrante mas frio, à maneira do Budha dos lábios silenciosos e dos olhos fixos. No decorrer de suas meditações, Clerambault recorda-se de Bodhisatva, êste outro santo indú que jurava não se retirar ao descanso sinão depois de haver libertado o mundo e os homens de seus sofrimentos. E desde que começa a querer ajudar aos homens, Clerambault entra em luta com êles.

Torna-se de repente *l'un contre tous,* e um homem heróico, um carácter, desenvolve-se neste sêr fraco e irresoluto. Está solitário como Jean-Christophe, ou mais ainda, porquê a música freme em torno de Jean-Christophe e nos êxtases da criação a fôrça e a vontade dêste atingem o genial. O pouco genial Clerambault não tem sinão a si mesmo: seus amigos abandonam-o, sua família envergonha-se dele, a opinião pública abate-se sôbre êle, e toda a multidão dos humanos se precipita em cima dêste original que dela se quer destacar e que quer se preservar de seu delírio. E Clerambault defende

sua convicção, obra invisível. Quanto mais avança, mais gélida se faz a solidão, mais de perto o persegue o ódio, até que pague com a vida sua crença, mártir da verdade.

Á primeira vista, esta *Históire d'une conscince libre* parece ser um romance tirado da atualidade, um encontro de contas com a guerra; mas, como *Jean-Christophe*, êste pedaço, esta fatia da vida é muito mais ainda: é uma luta, não para conseguir tal vantagem ou para evitar tal inconveniente da vida, mas para alcançar a vida integral; é um encontro de contas com o universo, tão completo como nenhum outro artista ainda o fez. Só que uma parte da credulidade ingênua e impetuosa de *Jean-Christophe* desapareceu, que o entusiasmo inflamado do criador se moderou e cedeu lugar à sabedoria trágica daquele que sabe as coisas e as compreende. Jean-Christophe exclamava: *A vida é uma tragédia. Hurrah!* Êste *Hurrah!* ruidoso e impetuoso não existe aquí. O conhecimento do mundo tornou-se mais apaixonado mas mais puro, mais claro e mais lógico; espiritualizou-se e acalmou-se.

Porquê foi precisamente durante a guerra que a fé, que Rolland tinha na Humanidade como massa, se abalou tragicamente. Sua fé na vida subsiste, firme, mas já não é mais crença na Humanidade. Constatou que a Humanidade quer ser enganada, que ela finge, somente, aspirar à liberdade, mas que, no fundo, sente-se feliz em se desligar de toda responsabilidade de ordem espiritual e em se refugiar na agradável quentura de uma ilusão coletiva. Reconheceu que u'a mentira que a encha de entusiasmo é-lhe mais cara que a verdade que a tire da embriaguez; e Clerambault exprime inteiramente êste sentimento de resignação quando diz: *Não podemos ajudar os homens, apenas podemos amá-los.* A confiança que êle tinha pôsto nas massas facilmente arrebatáveis, cede lugar a uma profunda compaixão pela Humanidade; e de novo — depois de tantas vezes — todo o ardor do eterno crente dirige-se para os grandes solitários, para os heróis que estão além das idades e além dos povos. Na pessoa do seu Clerambault, Rolland põe em evidência, sob os moldes de uma das mais belas formas trágicas, o que mostrára outrora em Beethoven, em Miguel-Angelo e, mais tarde, em Jean-Christophe: que aquele que age por todos, de acordo com a verdade profunda de sua natureza, será, necessariamente, *l'un contre tous.* Mas, nós temos necessidade da imagem do homem sincero para amar a Humanidade, temos necessidade do herói afim de ser-nos possível acreditar que a luta pela vida comporta um sentido e uma beleza; eis porquê esta obra, re-

signada na aparência, serviu, com mais pureza que nenhuma outra, ao eterno idealismo de seu criador.

Assim, às figuras de seus lutadores terrestres, Rolland ajunta outra mais sublime ainda, a um tempo terrestre e religiosa: a do homem mártir de sua convicção. Esta tragédia desenrola-se no mundo burguês, entre as condições de uma vida de classe média, e é justamente daí que provém a maravilhosa grandeza moral dêste livro: êle dá-nos esta consolação de que cada um de nós (mesmo o homem mais simples, e não apenas o gênio) é chamado a mostrar-se mais forte que o mundo contrário, contanto que mantenha firme sua vontade de ser livre com relação a todos, e verdadeiro para comsigo mesmo. Liberdade e justiça, estas duas fôrças primordiais que permitiram a Rolland exercer uma ação sôbre sua época, êle leva-as, na pessoa de Clerambault, ao máximo de intensidade, êle dá-lhes a vida de um ato moral que nem o mundo e nem a morte podem destruir.

ÚLTIMA ADVERTÊNCIA

Durante cinco anos, Rolland lutára contra a loucura de seus contemporâneos. Afinal, rompe-se a corrente de fogo que cercava o corpo torturado da Europa. A guerra termina, o armistício se conclue. Os homens não mais se estrangulam uns aos outros, mas o ódio, esta paixão trágica, continua suas devastações. As palavras proféticas de Rolland alcançam um triste triunfo: a desconfiança para com os vencedores, que êle não se cansou de denunciar e de proclamar em livros e em artigos, é ainda superada por uma realidade vingativa: *Nada ha que resista mais dificilmente ao triunfo das armas do que um ideal humano impessoal, nada é mais árduo do que triunfar nobremente.* Estas palavras dirigidas ao seu tempo, tiveram uma terrível confirmação. Esta bela expressão *Victoire de la liberté et du droit* é olvidada: a Conferência de Versailles prepara uma nova violação e uma nova humilhação. Lá onde um idealismo simplista vê o fim de todas as guerras, o idealismo verdadeiro, que acima dos homens contempla as idéias, descobre a semente de um ódio novo e de novas violências.

Uma vez ainda, na última hora, Rolland dirige-se ao homem em quem aqueles que tinham então alguma esperança viam o ultimo representante do idealismo, o advogado de uma justiça absoluta: a Woodrow Wilson, que acabava de desembarcar na Europa, no meio da alegria de milhões de homens em expectativa. Como historiador, Rolland sabe que a história universal, no fundo, não é mais que uma sequência de fatos que provam a todo instante que o vencedor se mostra arrogante, semeando dêste modo o gérmen de novas guerras. Sente que nunca foi tão necessário, como depois desta catástrofe mundial, substituir a política militar devastadora por uma política moral reconstrutora; e o cidadão do mundo, que já procurou poupar à guerra os estigmas do ódio, combate agora em favor de uma paz moral. O Europeu dirige ao Americano um apêlo vibrante: *Senhor Presidente, dentre todos aqueles que presentemente têm a cargo a espinhosa honra de dirigir a política das nações, só vós desfrutais de uma autoridade moral universal. Todos confiam em vós. Respondei ao apêlo destas esperanças patéticas! Tomai as mãos que se estendem, ajudai-as a se reunirem... Falte êste interme-*

diário, e as massas humanas desunidas, sem contrapêso, serão quasi que fatalmente arrastadas aos excessos: os povos á anarquia sangrenta, e os partidos da ordem antiga à reação sanguinária... Herdeiro de Washington e de Abraham Lincoln, tomai a peito a causa, não de um partido, não de um povo, mas de todos! Convocai para o Congresso da Humanidade os representantes dos povos! Presidí-o com toda a autoridade que vos asseguram vossa alta conciência moral e o futuro grandioso da imensa América. Falai, falai a todos! O mundo tem fome de uma voz que transponha as fronteiras das nações e das classes... Que o futuro possa vos saudar com o cognome de "Reconciliador".

Apêlo profético abafado de novo por gritos de vingança. O *bismarckisme* triunfa, a trágica predição de Rolland cumpre-se ao pé da letra; a paz se faz, deshumana como o foi a guerra. A Humanidade não pode eleger morada entre os homens. Lá onde poderia ter nascido uma renovação espiritual da Europa, reina o velho espírito de fatalidade, de modo que não ha vencedores: só ha vencidos.

A "DÉCLARATION D'INDÉPENDANCE DE L'ESPRIT"

Depois de tantas decepções de ordem temporal, Rolland, infatigável, em última instância, faz ainda um apêlo ao espírito de solidariedade. No dia da assinatura da paz, publica um manifesto no *Humanité*. Êle próprio o redigiu, e amigos de todos os países, que compartilham de suas idéias, apuseram-lhe seus nomes: será a pedra fundamental para a construção do templo invisível que, no meio de um mundo sossobrante, servirá de refúgio a todos os desencantados. Em um vigoroso resumo, Rolland liga o passado e o presente ao futuro, em sinal de advertência; sua voz eleva-se límpida e clara:

"Trabalhadores de espírito, companheiros, dispersados através o mundo, separados ha cinco anos pelos exércitos, pela censura e pelo ódio das nações em guerra, nós vos dirigimos, nesta hora em que cáem as barreiras e se reabrem as fronteiras, um Apêlo para reformar nossa união fraternal, — mas uma união nova, mais sólida e mais firme do que a que antes existia.

A guerra lançou a desordem em nossas fileiras. A maior parte dos intelectuais pôs sua ciência, sua arte, sua razão, ao serviço dos governos. Não queremos acusar ninguém, nem fazer censura alguma. Conhecemos a fraqueza das almas individuais e a fôrça elementar das grandes correntes coletivas: estas afugentaram aquelas num instante, pois nada fôra previsto afim de resistir-lhes. Que a experiência, ao menos, nos sirva para o futuro!

De início, constatemos os desastres a que nos conduziu a abdicação quasi total da inteligência do mundo e sua sujeição voluntária às fôrças desencadeiadas. Ao flagelo que corroi a Europa em sua carne e em seu espírito, os pensadores e os artistas juntaram uma soma incalculável de ódio envenenado; no arsenal de seu saber e de sua memória, procuraram razões velhas e novas, razões históricas, científicas, lógicas e poéticas, para odiar; trabalharam para destruir entre os homens a compreensão e o amor mútuos. E, assim procedendo, enfeiaram, aviltaram, humilharam, degradaram o Pensamento, de que eram representantes. Dele fizeram o instrumento das

paixões e (talvez sem o saber) dos interêsses egoistas de um clan político ou social, de um Estado, de uma pátria ou de uma classe. E agora, dêste conflito selvagem, do qual todas as nações implicadas, vitoriosas ou vencidas, sáem combalidas, empobrecidas, e, no ámago do coração (si bem que não o confessem), envergonhadas e humilhadas por sua crise de loucura, o Pensamento, comprometido em suas lutas, sai, tal como elas, humilhado.

De pé! Libertemos o espírito dêstes compromissos, destas alianças vexatórias, destas servidões secretas! O espírito não é servidor de ninguém. Nós é que somos os servidores do Espírito. Não temos outro senhor. Fomos feitos para conduzir, para defender sua luz, para congregar em tôrno dela os homens transviados. Nossa função, nosso dever, é manter um ponto fixo, é mostrar a estrela polar no meio do turbilhão das paixões da noite. Entre estas paixões de orgulho e de destruição mútua, nenhuma escolha fazemos; a todas rejeitamos. Tomamos o compromisso de nunca servir sinão à Verdade livre, sem fronteiras, sem limites, sem preconceitos de raças ou de castas. Por certo, não nos desinteressamos da Humanidade! Trabalhamos por ela, mas por ela toda. *Conhecemos o Povo — único, universal — o povo que sofre, que luta, que cai e se levanta, e que avança sempre no rude caminho, banhado de seu suor e de seu sangue: o Povo de todos os homens, todos igualmente nossos irmãos. E, afim de que tenham, como nós, conciência desta fraternidade, é que elevamos acima de seus combates cegos a Arca da Aliança: o Espírito livre, uno e múltiplo, eterno.* (73)

Estas palavras, centenas e centenas de pessoas as fizeram suas depois que foram escritas, a elite de todos os países solidarizou-se com esta mensagem. A república européia do espírito erige-se, invisível, no seio dos povos e das nações; é a pátria comum cujas fronteiras estão abertas a quem quer que nela deseje habitar. É regida pela lei única da fraternidade e, além do ódio e do orgulho das nações, não tem outros inimigos. Aquele que escolhe o seu domínio invisível para pátria, torna-se cidadão do mundo, herdeiro, não de um só povo, mas de todos; sente-se como em sua casa em todos os países, em todas as linguas, em todo passado e em todo futuro.

---

74 — *ROMAIN ROLLAND — Déclaration de l'Indépendence de l'Esprit*, manifesto escrito em Villeneuve em Março de 1919.

CONCLUSÃO

Que onda misteriosamente agitada é esta vida, levantando-se incessantemente contra seu século em uma vaga de paixão, e precipitando-se depois no abismo das desilusões, para se arremessar com um novo ardor em um redobramento de fé! De novo, eis Romain Rolland vencido pelo mundo exterior — e quantas vezes não o foi! Nenhuma de suas idéias, nenhum de seus desejos, nenhum de seus sonhos, se realizou: a violência, uma vez mais, prevaleceu sôbre o espírito, os homens, sôbre a Humanidade.

Mas, nunca a luta tinha ainda tomado tais proporções, nunca sua existência foi mais necessária como durante êstes anos de guerra, porquê seu apostolado salvou, não só o evangelho da Europa crucificada, mas ainda esta crença de que o escritor é um guia espiritual, o advogado moral de sua nação e de todas as nações. Sem êle, nenhuma voz se elevaria em nossos dias contra a loucura odiosa e assassina: êle poupou-nos esta vergonha indelével. Si a luz sagrada da fraternidade não se extinguiu durante a tempestade mais terrível da história, é a êle que nós o devemos. O domínio do espírito não conhece a enganosa noção do número; no mistério de suas proporções, um prevalece sôbre todos, a unidade sobre a pluralidade. Uma idéia não brilha em toda sua pureza sinão quando é representada por um testemunho solitário. O exemplo de Romain Rolland provou-nos mais uma vez, nas horas sombrias, que um só grande homem que permaneça humano salva sempre, e para todos, a fé na Humanidade.

(1920)

DE 1919 A 1925

Nada póde acontecer de mais regosijante ao biógrafo de uma personalidade contemporânea do que ver esta personalidade exceder, no curso de uma metamorfose e de um desenvolvimento novos, o livro que lhe foi consagrado. Pois não é preferível que um retrato envelheça e se altere, ao invés de um criador? Assim, esta biografia deveria ser considerada hoje, seis anos após sua publicação, como atrasada em mais de um ponto, e eu sentir-me-ia bastante tentado a aproveitar-me de uma reimpressão para recompô-la e prolongá-la. Si resisto a esta tentação, não é por preguiça, mas porquê creio que, agora, a ocasião ainda é prematura para completá-la. Toda existência tem uma estrutura interior que toda biografia justa deve reproduzir em uma escala reduzida: mas seu centro de gravidade deve ser sempre e continuamente pesquisado, porquê esta estrutura oculta, que se desenvolve incessantemente, não nos é revelada sinão em determinados ângulos e a uma certa distância. Si uma vida de artista vai se desenvolvendo em círculos concêntricos de largo alcance, como se dá justamente no caso da de Rolland — e foi o que tentei mostrar neste livro — parece então indicado esperar com prudência que êstes ciclos estejam completos e que tenham imprimido ao seu universo espiritual a forma definitiva.

Romain Rolland encontra-se, precisamente, num dêstes instantes em que sua produção se supera a si mesma e assume grandes proporções; e querer julgar seus processos atuais — dos quais apenas uma parte é conhecida do público — seria traí-los por demasiada precipitação. É como si se tivesse tentado, na ocasião, medir pelos três ou quatro primeiros volumes de *Jean-Christophe* a extensão e o alcance desta obra universal. Justamente porquê os alicerces do edifício acabam de ser consolidados e se mostram a céu aberto, é que convém esperar, segundo o velho costume dos construtores, que o teto esteja terminado para fixar em seu cimo uma guirlanda de folhas e flôres com longas fitas tremulantes.

Eis porquê me contento em indicar aquí, em poucas palavras e na ordem cronológica, o que Rolland ainda juntou à sua obra depois que terminei esta biografia, e como os anos

imprimiram a seus antigos projetos uma nova direção de que não se suspeitava, e como nossa época, por seu turno, tomou uma significação nova através seus escritos.

*

Para Rolland, como para todo homem que, seguindo Hegel ou inconcientemente, crê em uma razão agindo sôbre os acontecimentos da história, a guerra terminára-se com uma cruel desilusão. A América, na pessoa de Wilson, e a Europa, nas silhuetas ridículas de seus políticos e de seus intelectuais, tinham ambas fracassado completamente em sua missão. A Revolução russa, que brilhára ao longe como a aurora de uma vontade melhor entre os homens, por um instante transformára-se em um temporal de fogo, e a Europa, calcada aos pés, não abrigava mais que uma geração fatigada.

Mas, já disse atrás que Rolland sempre teve o dom de criar ou de fazer surgir, de suas próprias decepções, novos personagens que, por seu nome, seus atos, suas obras, transmitem aos homens um refôrço de vontade, um redobramento de esperança. Assim, outrora, durante a crise mais penosa de sua vida privada, evocou a figura de Beethoven, o divino paciente que de seu sofrimento criou uma obra divina. Mais tarde, na época das dissenções políticas, enviou ao mundo irmãos de nacionalidades diferentes, Jean-Christophe e Olivier; e agora, na desilusão moral, no cansaço físico, no abatimento espiritual do mundo de post-guerra, acrescenta um novo nome aos de seus heróis de outros tempos, o nome de um contemporâneo bem vivo, encarregado de trazer consolação a seus irmãos: *Mahatma Gandhi.*

Este nome, ninguém na Europa o pronunciára antes dele, ninguém conhecia êste advogado indú, débil e de pequena estatura, lutando só e com mais coragem que todos os generais da guerra mundial por uma causa de um alcance universal. Nossos escritores e nossos homens políticos da Europa sempre tiveram vistas curtas: têm os olhos fixos nas fronteiras mais próximas e confundem, em sua vaidade, o destino particular de sua nação com o da Europa, e até mesmo com o do mundo inteiro. A Rolland coube a honra de ter, antes que qualquer outro, realçado toda a importância da ação moral de Gandhi, de nela ter visto um problema capital, não só para a Índia, mas também para nosso mundo. Nela encontra, enfim, grandiosamente transposto para a realidade, aquilo que ha anos já êle pensava dever ser o estado superior

da Humanidade: o combate sem violência. Tem-se inúmeras vezes qualificado Rolland de *pacifiste,* querendo com isto dizer que êle era de uma tolerância búdica, de uma complacência fácil, de uma perfeita indiferença com relação à pressão e ao impulso que as fôrças ativas e impulsivas exercem sôbre o mundo: nada de mais falso, de mais injurioso, de mais oposto à verdade. Ao contrário: êle nada coloca acima do espírito de iniciativa e de combatividade quando se trata de defender uma idéia vital, reconhecida como essencial e verdadeira. Apenas, a guerra das massas, a brutalidade uniformizada, a mobilização à simples ordem, um ideal e uma ação vasios de personalidade, parecem-lhe o mais terrível crime contra a liberdade. Em Mahatma Gandhi e seus trezentos milhões de adeptos — e isto um ano após a carnificina européia de vinte milhões — vê uma nova forma de resistência igualmente eficaz, igualmente solidária, mas infinitamente mais pura, no ponto de vista moral, infinitamente mais perigosa, no ponto de vista pessoal, que os canhoneios do Ocidente

A guerra inaugurada por Mahatma Gandhi abstém-se de todos os elementos que tão fortemente contribuíram para tornar a guerra vil aos olhos de nossa época: é um combate em que não ha sangue derramado, um combate sem violência e, sobretudo, sem mentira. A única arma empregada é a *non-resistence,* a *passivité heroique* (recomendada por Tolstoy), a *non-coopération* (pregada por Thoreau) para com as coisas do Estado e sempre que êste se solidarize com a Inglaterra. Com a diferença, no entretanto, que Tolstoy, fiel ao cristianismo primitivo (sem resultado prático, portanto) deixa todo indivíduo isolado viver o seu destino e impele-o ao martírio (sem utilidade, o mais das vezes) ao passo que Gandhi funde a passivdade de trezentos milhões de seres em uma ação única, em uma resistência como nenhuma outra nação encontrou ainda na rota de sua política.

Mas, como sempre, as dificuldades crescem para o chefe de um movimento quando se trata de pôr em pratica sua idéia; por isso, o livro de Rolland é a epopéia do herói que não oferece batalha; este herói deve manter sob freios, nas fileiras de fiéis, a tropa impura dêsses *maraudeurs* que se imiscuem em todas as guerras, mesmo nas mais nobres; êle deve ser veemente sem ódio, adversário sem violência, político sem mentira; depois, prendem-o como chefe, mártir de suas idéias. Graças à narração poética de Rolland, a ação de Gandhi tornou-se a mais bela história de guerra de nosso

tempo, um exemplo vivo, lançado à face da civilização européia, de como também se pode realizar praticamente uma revolução apenas e unicamente por meios morais, sem o aparêlho assassino da guerra, sem canhões, sem imprensa mentirosa, sem agitadores com instintos bestiais; com Rolland, é a primeira vez que um representante de nossa cultura se inclina diante de uma idéia vinda da Asia, diante de um chefe estrangeiro desconhecido como diante de um superior. Êste gesto ficará na história.

Eis porquê, de todas as vidas de homens ilustres que Rolland escreveu, esta última foi a que produziu o efeito mais imediato. As outras não eram sinão um exemplo proposto ao indivíduo, ao artista; mas a ação de Gandhi pode servir de modêlo às nações e às diversas civilizações. Em *Jean-Christophe,* Rolland contentára-se em pregar a união indispensável dos estados da Europa; seu *Gandhi* ultrapassa de muito a esfera do Ocidente, e em lugar de tecer obscuras teorias sôbre a harmonia entre os póvos, mostra-nos, uma vez mais, que só um gênio, e um gênio crente, pode modelar a história.

O espírito, em sua manifestação suprema, torna-se sempre religião, e o homem, em sua mais completa fórma, transmuda-se sempre em herói. E para provar que esta faculdade da natureza humana ainda não está extinta, Rolland faz surgir das brumas do Oriente êste testemunho vivo, capaz de nos restituir a esperança. Assim, o presente torna-se matéria para a poesia, e uma lenda heróica transforma-se, para nós, em realidade.

> **O interêsse que Rolland tem pela índia está longe de se ter esgotado com êste estudo sôbre o grande reformador do Oriente; ainda êste ano, fará aparecer uma grande obra, em dois volumes, sôbre os outros chefes espirituais e religiosos dêsse mundo oriental.**
>
> **(*Nota do autor*, Agosto de 1929)**

*

Dêste modo, prolongou-se inesperadamente a antiga série das *Vies des Hommes Illustres,* ha tanto tempo interrompida. E é também de um modo assim tão inesperado, e na mesma plenitude de uma fôrça redobrada, que Rolland, chegado ao cume de onde descortina um horizonte mais vasto,

retoma seu velho projeto dos dramas da Revolução, esta decalogia do *Théatre de la Révolution* iniciada no ardor da juventude e que o homem maduro, decepcionado pela indiferença de seus contemporâneos, interrompêra em um acesso de desânimo.

Ainda aquí, a atualidade deu-lhe o impulso necessário. Durante vinte anos, seus dramas estiveram, por assim dizer, sepultados. A cena francesa ignorava-os. Alguns teatros estrangeiros tentaram representar alguns deles, já por orgulho literário, para terem a glória de levar à cena o autor de *Jean-Christophe,* já porquê *Danton* oferecia possibilidades inesperadas ao *regisseur*. No entretanto, a essência de seu idealismo devia, por fôrça, continuar incompreendida em tempos de paz. Uma argumentação moral, como a de *Les Loups,* para saber si é necessário preferir a verdade à pátria, discussões sôbre a vida e a morte como as de Danton com Robespierre, não encontravam nenhum emprêgo, nenhuma aplicação no mundo de 1913, todo absorvido pelas questões artísticas e econômicas. Aos olhos dêste mundo, elas não eram mais que peças históricas, passatempos de dialético, e assim continuaram até a hora em que apareceram em sua realidade, como a mais abrasadora das atualidades e até mesmo como uma profecia. Bastou que o tempo tivesse trasido à baila as discussões morais que opunham a nação ao indivíduo, para que cada palavra, cada personagem dêstes dramas, tomasse grande significação; si não tivessem sido impressas já ha tanto tempo, poder-se-ia te-las tomado por outras tantas paráfrases da realidade, reproduzindo de um modo pungente as idéias que então agitavam as ruas e as praças de Berlim, Vienna, Moscou, e todas as partes onde fermentava a revolta. Porquê, embora visando sempre fins diferentes e sob formas exteriores renovadas, todas as revoluções, todas as agitações seguem, no entanto, um mesmo curso. A princípio, erguem-se pesadas de rancor e, graças à demência da multidão, fazem sair de si mesmas os homens que acreditam dirigí-las, e depois criam o antagonismo entre a idéia pura e a realidade profana. Mas o ritmo elementar que as rege é sempre o mesmo porquê é todo-humano, e até certo ponto cósmico, por seu ódio surdo, por seu ímpeto devastador e, enfim, pela extinção brusca de uma chama ferocíssima.

Renovando assim o alcance dêstes dramas esquecidos, os acontecimentos contemporâneos reconduziram o escritor ao plano que ainda em forma de busto êle enterrára. Em um antigo prefácio, Rolland comparára a Revolução a uma fôrça ele-

mentar, uma tempestade, um temporal. Depois disso, viu um dêstes temporais formar-se de imprevisto ao Oriente, e depois desencadeiar-se com a fôrça de um elemento, abalando até nosso mundo espiritual; o sangue correu em vagas, inundando sua obra, o presente forneceu-lhe analogias a pôr em valor em situações poéticas e em figuras históricas; e é assim que, admirado êle mesmo, põe-se a terminar seu esbôço, iluminado por uma luz nova resultante do reflexo de todas estas chamas.

Le Jeu de l'Amour et de la Mort, a primeira obra dêste novo período, faz parte, sob o ponto de vista dramático e artístico, daquilo que Rolland produziu de mais perfeito até aquí. Em um único ato, em que a ação cresce rápida, comprimem-se uns contra os outros, em uma emoção contida, destinos nos quais um olhar perspicaz discerne elementos históricos judiciosamente misturados a coisas livremente inventadas. Jerôme de Courvoisier tem traços do genial químico Lavoisier e compartilha da grandeza de alma de Condorcet, outra grande vitima da Revolução. Sua mulher recorda ao mesmo tempo a de Condorcet e a heróica amante de Louvet. O personagem de Carnot é, ao contrário, de uma verdade estrictamente histórica, do mesmo modo que a narração do Girondino fugitivo. Mas, aquilo que nesta obra é mais real que toda verdade, aquilo que não se póde analisar, é a atmosfera espiritual, o horror que experimentam os intelectuais, as criaturas morais, diante do sangue que suas próprias idéias fizeram correr, o horror dos instintos mais baixos, mais vís da besta humana, de que toda revolução necessita para dar o assalto, e que, logo após, na embriaguez da carnificina, estrangula todo ideal. Encontra-se aquí o *frisson* do sentimento sem nome, o eterno, o imortal *frisson* da vida joven presa do mêdo, todo o insuportável de um estado em que a alma não dispõe da palavra, e o indivíduo nem mesmo de seu corpo, mas em que corpo e alma estão em poder de sombrias fôrças ocultas — tudo aquilo que, por milhões de seres, sentimos na Europa durante sete anos até a comoção, até ao mais completo desfalecimento da alma. Acima destas coisas de uma época, desenrola-se, de um modo magistral, um conflito que é de todos os tempos, entre o amor e o dever, entre as obrigações da servidão e uma realidade de ordem superior; de novo, como em *Les Loups* ou em *Danton,* como nas narrações de Homero, as idéias pairam acima do combate vulgar e sanguinário, fôrças invisíveis que inflamam ou retêm os humanos.

Rolland nunca se mostrára ainda um dramaturgo de tal precisão, de tal intensidade. Tudo se reduz aquí às fórmulas mais sóbrias, mais condensadas; é um episódio longamente preparado, complicado na aparência, sintetizado no decorrer ininterrupto de uma hora heróica: pensa-se numa balada diante da concisão poética, do ritmo puro desta trágica melodia.

Le Jeu de l'Amour et de la Mort teve em cena um sucesso imediato. Esperamos que isto dará a Rolland maior desejo de concluir êste *fresco* imenso cuja metade já terminou. Ha um quarto de século, os esboços lá estão todos prontos, ao alcance de sua mão. E já que os tempos novos, inesperadamente, deram novas côres a êste ciclo, o mais arrojado e mais vasto que Rolland tenha concebido, podemos esperar ver, em alguns anos, sua curva perfeita em nosso horizonte.

Em 1927 apareceu o epilogo do *Théatre de la Révolution*: *Les Léonides*.

(*Nota do Autor*)

*

Eis pois, na obra de Rolland, duas séries interrompidas ha anos, dois projetos abandonados, que se reconstroem e se renovam. Mas êste infatigável, que não descança a não ser empreendendo um outro trabalho, começou, ao mesmo tempo, um outro ciclo de romances, *L'Ame enchantée*, especie de *pendant* de *Jean-Christophe*, afim de mostrar diretamente, sem bastidores e sem telões, as formas e o sentido do tempo em que vivemos. Porquê, para falar como historiador, o músico alemão Jean-Christophe morreu antes da guerra, e tudo que jaz dez anos para trás de nós é, em seus caracteres, já do passado, tendo em conta a faculdade inaudita que nossa época e a geração atual possuem de se metamorfosearem incessantemente.

Na qualidade de *biologue de son époche* (como êle gosta de se denominar), Rolland sente-se chamado a exercer uma ação sôbre seu tempo. Para isto, sua obra deve se aproximar de nós pelo fundo e pela forma, que procedem não da geração de nossos pais, mas da nossa. E Rolland dá a êste novo ciclo um atrativo novo, nele debatendo interêsses de uma outra ordem que não os de *Jean-Christophe*, onde os homens

— Jean-Christophe e Olivier — combatiam, enquanto que as mulheres não faziam sinão sofrer, ajudar, perturbar, acalmar. Desta vez, Rolland deseja representar, sob a aparência de uma mulher vitoriosa, o sêr livre que, apesar do tempo e dos homens, sustenta, inquebrantável, seu eu e sua personalidade. Mas, para conquistar a liberdade, o homem e a mulher lutam, necessariamente, de u'a maneira bem diferente. O homem tem sua obra a defender, ou sua fé, ou suas convicções, ou sua idéia; a mulher defende sua pessoa, sua vida, sua alma, seus sentimentos e, talvez ainda, sua segunda vida — seu filho — contra as fôrças materiais e espirituais, contra a sensualidade, os costumes, a lei, mas também, por um outro lado, contra a anarquia e todos os limites invisíveis que a civilização, o mundo cristão e a moral opõem ao livre desenvolvimento da alma feminista. O problema, assim transformado, encerra por sua vez possibilidades insuspeitadas de metamorfose, de uma ordem mais íntima, é verdade, mas não menos poderosas e magnificas. E Rolland concentrou aquí todo o ardor de sua alma, afim de que o combate sustentado por uma simples mulher para salvaguardar sua personalidade não pareça inferior ao que levou Jean-Christophe, novo Beethoven, a defender sua obra e suas convicções.

Annette et Sylvie, o primeiro volume da obra projetada, não é sinão o seu prelúdio lirico, um *andante caricioso* que um ligeiro *scherzo* interrompe por vezes; mas já nas últimas cenas desta sinfonia amplamente traçada (como todas as obras de Rolland, esta também está construida segundo as leis musicais) brilha uma agitação ardente.

Annette, a *jeune fille* pura e de boa burguesia, com a morte de seu pai, vem a saber que êle tem uma filha ilegítima, Sylvie, que vive em condições mais que modestas. Movida sobretudo pelo instinto de curiosidade, mas também já por uma paixão inata pela justiça, Annette decide-se a ir procurar sua irmã natural. Transpõe então uma primeira barreira, desembaraça-se de uma primeira convenção. Ela, tão bem guardada, aprende, com Sylvie, a conhecer a idéia de independência; não em sua forma mais nobre, mas a independência apesar de tudo, natural e sem cerimônias: a das classes inferiores, onde a mulher dispõe livremente de si mesma, e sem nenhum entrave social, sem nenhum remorso, se entrega a seu amado. E assim, quando um joven, a quem ela ama, lhe pede para contrair um casamento burguês, êste instinto de independência, que se desenvolveu muito, impede-a de

aceitar com esta união uma forma rígida de existência, e de abdicar completamente sua vontade. *Talvez que eu não consiga exprimir perfeitamente o desejo supremo, a vontade intima de minha vida,* diz-lhe Annette, *pois que ela é ainda imprecisa e por demais imensa.* Queria que uma parte ao menos de sua existência não ficasse submetida a seu marido, e não se fundisse inteiramente na comunhão do casamento. Êste rôgo, êste desejo, faz pensar involuntariamente nas admiráveis palavras de Gœthe, em uma de suas cartas: *Meu coração é uma cidade aberta que todos podem percorrer; mas ha nele, em certo lugar, uma cidadela fechada onde ninguém é autorizado a penetrar.* É esta cidadela, êste último recanto, que ela desejaria reservar em sua alma, afim de permanecer aberta ao amor em seu sentido mais elevado. Mas o noivo, todo enredado pela vida burguesa, compreende mal êste desejo e pensa que ela não o ama. O noivado, por isso, é desfeito. Mas Annette mostra então, de um modo heróico, que, si não pode abandonar completamente sua alma a um homem que ama, não acontece o mesmo com seu corpo. Entrega-se a êle, depois abandona-o, deixando-o indeciso, pois o trágico dos medíocres é de não compreenderem um ato nobre, heróico, único. Agindo com tal audácia, Annette deixou o mundo burguês que a envolvia com quietude e segurança; deve agora prosseguir só o seu caminho através a vida, ou, para melhor dizer, mais que só, com um filho ilegítimo que terá a seu lado no combate.

O volume seguinte, *L'Eté,* mostra o lado trágico dêste combate. Annette vê-se repelida pela sociedade, perdeu sua fortuna; é-lhe necessário reunir todas as suas fôrças para uma luta miserável e exaustiva, apenas afim de conservar seu filho e aquilo que com êle tem de mais precioso: sua altivez, sua liberdade. Esta mulher independente passa por todas as formas da provação e da tentação. Apenas sua alma se livrou tragicamente da luta com o homem, e já sente crescer uma nova inquietação: a de conservar a confiança de seu filho, e de proteger êste filho que cresce rapidamente, guiado pelo mesmo instinto de liberdade.

Êste segundo volume não indica ainda com nitidez onde terminará a linha desta existência. Êste *L'Eté* é ainda o prelúdio da tragédia crescente: mas, no fim do volume, a guerra que estoura já deixa entrever que infernos, que geenas, esta alma deverá atravessar antes de chegar ao supremo degrau de sua ascenção, de sua purificação. Só uma vez terminada a

obra é que nos será possível compará-la, pela extensão, pela forma e pelo conteúdo, com o outro ciclo épico de *Jean-Christophe*.

Os dois volumes seguintes, *Mère et Fils*, apareceram em 1927.

(*Nota do Autor*)

*

Si se considera a vida de Rolland de mais perto e muitas vezes, é-se sempre novamente surpreendido por uma plenitude dificilmente concebível. Nestas poucas linhas, contentei-me em chamar a atenção sôbre as obras que êste escritor infatigável fez aparecer durante os seis últimos anos; mas não esqueçamos que, ao lado disto, Romain Rolland se sacrifica a si mesmo para ir em socorro de seus semelhantes com o maior devotamento, que êle se prodiga sem conta em sua correspondência, em manifestos e em artigos, e que ainda encontra tempo para se enriquecer espiritualmente pelo estudo, pela leitura, viajando — e pela música, participando da vida dos outros. Mas as obras publicadas, aquí enumeradas (e o diário que êle continua a escrever regularmente), estão ainda longe de conter toda a sua atividade artística. (75) Enquanto se dispersa assim em criações imaginárias recolhe só para si o futuro de suas meditações, em um livro que deno-

---

75 — Depois de 1929, apareceram ainda:

Quinze ans de combat, *Compagnons de route* e *Par la Révolution, la Paix*, coletâneas de artigos, cartas, apêlos e manifestos.

Vies de Ramakrishna et de Vivekananda (3 volumes), *Beethoven, les Grandes Epoques Créatrices* (1 volume), *Beethoven et Gœthe* (1 volume), *Haendel* (1 volume) e *L'Eclair de Spinoza*, da série *Vie des Hommes Illustres; Pâques-Fleuries*, teatro; *Voyage musical au pays du passé*, ensaios sôbre música.

Excepção feita da *Vida de Beethoven* e da *Vida de Haëndel*, não ha outras traduções brasileiras de obras de Romain Rolland. Com o título *Nicolai e a biologia da guerra* publicou-se a tradução do prefácio-crítica, aliás notável, que Romain Rolland escreveu para a obra do médico alemão G. F. Nicolai, intitulada "Biologia da Guerra". (*Nota do tradutor*).

minou *Le Voyage Intérieur,* espécie de confissão intelectual que, no momento, não se destina ao público.

O pensamento de Rolland é sempre maior pela ação que exerce do que pela forma com que se reveste. É inútil procurar penetrar o segrêdo de sua produção: não se chega a compreender o que faz desta fôrça ativa qualquer coisa de único. Hoje, quando êle entra em seu sexagésimo ano de vida, vemo-lo que cria, infatigável, com mais ardor que criaturas jóvens, alegre no trabalho, aberto a toda novidade, ao par de tudo quanto se passa no mundo. Também aqui ha um ensinamento e um exemplo como em muitos outros aspectos desta vida tão magnificamente vivida. Enfrenta sem desfalecimento a tarefa que lhe foi designada, guia no domínio do espírito, poeta das coisas do coração, advogado de toda causa apaixonante. E com todo o reconhecimento de nossa alma, fazemos êste voto na ocasião de seu sexagésimo aniversário: que esta fôrça heroicamente combativa e sempre vitoriosa nos seja conservada intacta para a edificação da juventude, para o consôlo dos homens — e para que ela possa atingir a sua completa realização.

(1926)

FIM

INDICE

BIOGRAFIA

Uma vida... Uma obra de arte 13
Infância 15
Anos de escola 18
Na École Normale 21
Uma mensagem vinda de longe 25
Em Roma 28
A consagração 32
Anos de ensino 34
Anos de combate 37
Dez anos de silêncio 41
Retrato 43
A glória 45
Repercussão 48

ESTRÉIAS DRAMÁTICAS

A época e a obra 53
Aspirações de grandeza moral 57
Os ciclos criadores 60
O ciclo dos dramas inéditos 63
"Les tragedíes de la foi" 66
"Saint Louis" 67
"Aërt" 69
Renovação do teatro francez 71
Apêlo ao povo 73
Programa 76
O Criador 79
"Le Théatre de la Revolution" 81
"Le quatorze juillet" 82
"Danton" 84
"Le Triomphe de la Raison" 86
"Les Loups" 88
Apêlo inútil 90
"Le Temps viendra" 92
O autor dramático 94

"LES VIES DES HOMMES ILLUSTRES"

De Profundis 103
Os heróis do sofrimento 106
"Beethoven" 108
"Michel-Ange" 110
"Tolstoy" 112
As biografias inacabadas 115

"JEAN-CHRISTOPHE"

Sanctus Christophorus 123
Aniquilamento e ressureição 125
Orígem da obra 126
Independência da forma 129
O segrêdo dos personagens 133
Sinfonia heróica 137
O mistério da creação 140
"Jean-Christophe" 144
"Olivier" 148
"Grazia" 151
Jean-Christophe entre os homens 154
Jean-Christophe e as nações 157
Imagem da França 159
Imagem da Alemanha 163
Imagem da Itália 165
Os judeus 167
As gerações 170
O olhar supremo 174

INTERMEZZO SCHERZOSO

A surpreza 181
Um irmão da Bourgogne 183
"Gauloiserie" 186

A CONCIÊNCIA DA EUROPA

Guardião da Herança 193
Rolland profeta 195
O asilo 198
A serviço da Humanidade 201
O tribunal do espírito 203
Diálogo com Gerart Hauptmann 206
A correspondência com Verhaeren 208
A conciência da Europa 211
Os manifestos 214
"Au dessus de la mêlée" 216
A luta contra o ódio 219
Os adversários 223
Os amigos 227
As cartas de Rolland 232
O conselheiro 234
Solitário 237
O diário de Rolland 239
"Les Précurseurs" e "Empédocle" 240
"Liluli" e "Pierre et Lucie" 243
"Clerambault" 246
Última advertência 252
A "Declaração da Independência do Espírito" 254
Conclusão 256
De 1919 a 1925 257